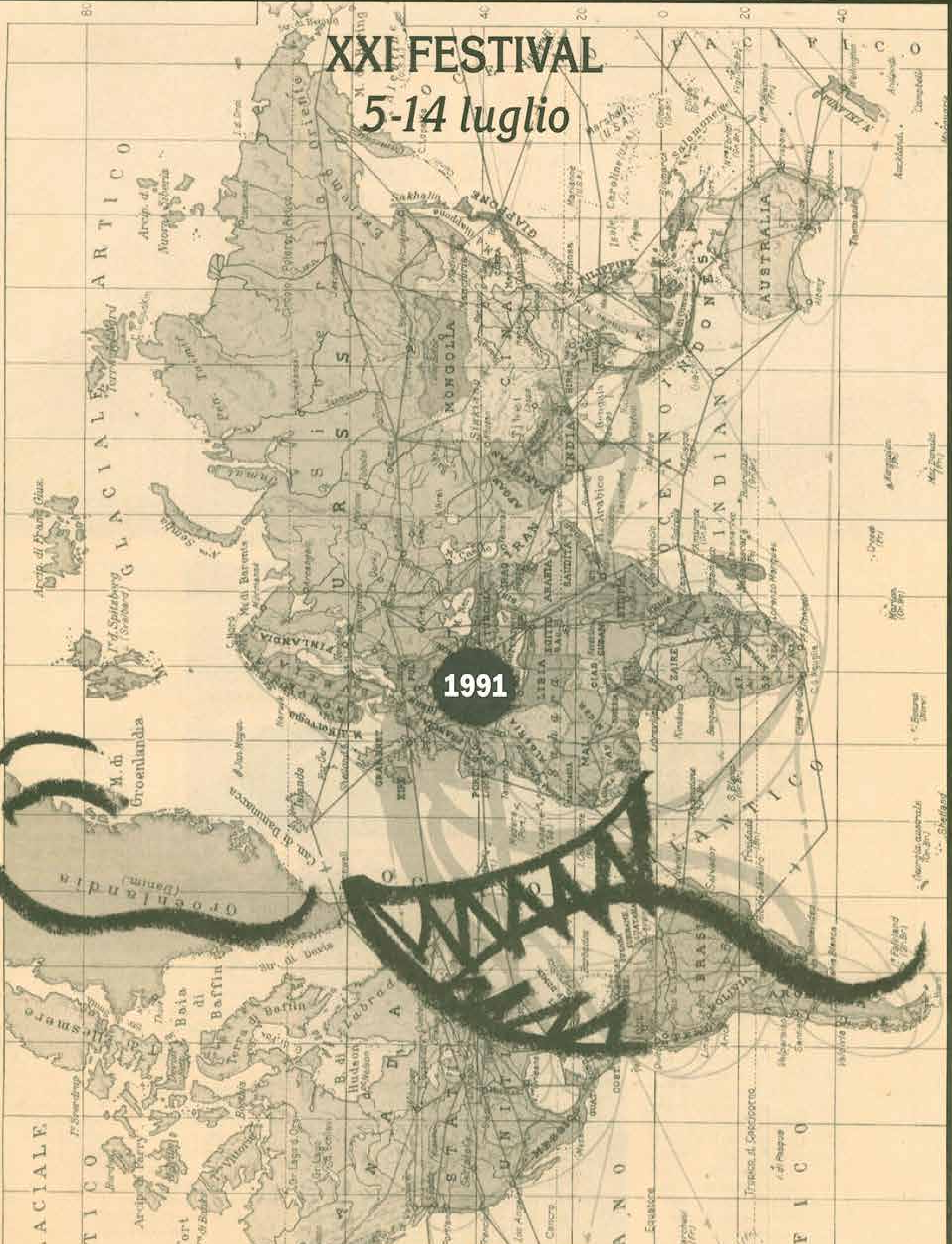
Programma

# SANTARCANGELO DEI TEATRI

## XXI FESTIVAL

*5-14 luglio*

1991

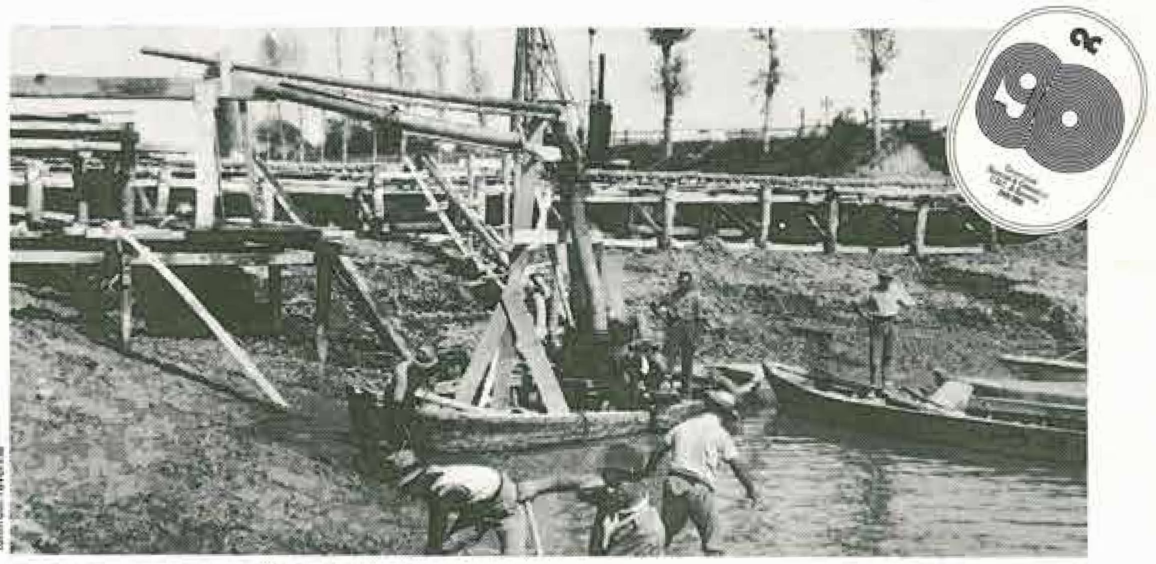


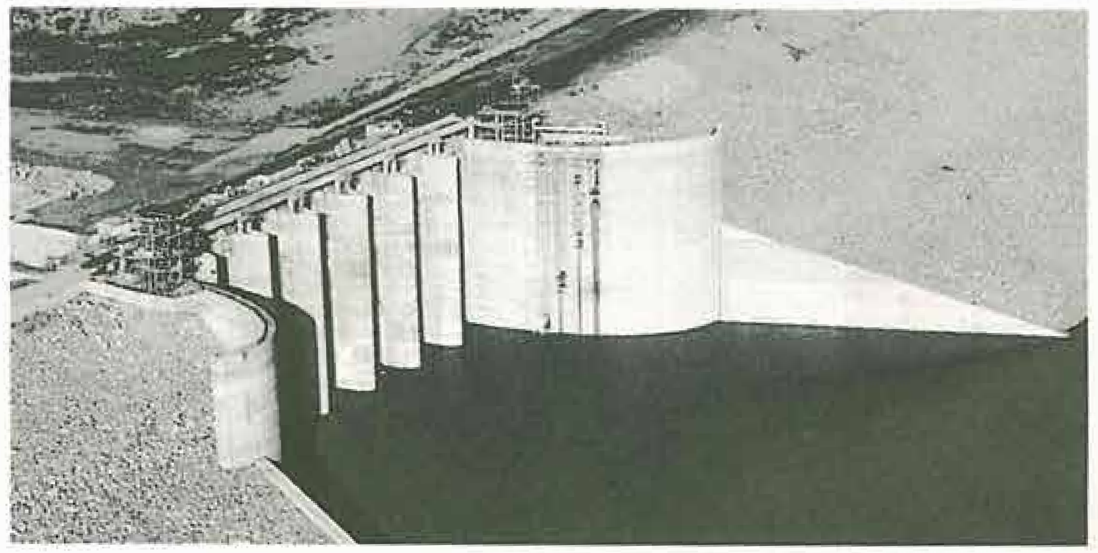

CONSORZIO FESTIVAL "TEATRO IN PIAZZA"
COMUNI DI RIMINI, SANTARCANGELO, POGGIO BERNI, TORRIANA, VERUCCHIO, PROVINCIA DI FORLI' - CON IL CONTRIBUTO DELLA REGIONE EMILIA ROMAGNA,
MINISTERO DEL TURISMO E DELLO SPETTACOLO
con la collaborazione della CALCESTRUZZI SPA

*Lavoro d'arte comune*

Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV - 70% - Periodicità semestrale - Anno II n° 2 - Luglio 1991

Dal 1901 al 1991
C.M.C. apre nuove vie alla storia.





C.M.C. celebra il suo 90° guardando al lungo periodo di storia e di crescita tecnologica trascorso. Dai tempi in cui gli uomini lottavano per sottrarre terra alle acque, a quelli in cui le tecnologie più avanzate consentono di portare acqua e vita a terre assetate. In questi anni C.M.C. ha messo sempre la sua esperienza al servizio dell'uomo e dell'ambiente.

Cooperativa Muratori & Cementisti C.M.C. di Ravenna
Lavora al futuro
via Trieste, 76 - 48100 Ravenna - Italy - tel. 0544/428111 - fax: 0544/428554 - tlx: 551332 CMC RA I

## LO STATO DEL TEATRO CHE VORREMMO

Se la politica degenera in spettacolo è fatale che lo spettacolo diventi cattiva politica. La prima non governa più, rinuncia alle opzioni controverse per farsi ostaggio e travestimento di interessi particolari, mentre lo spettacolo si fa sempre più noioso, perché il fine di intrattenimento e di riflessione che gli dovrebbe essere proprio resta subordinato a logiche di commercio politico (nella distribuzione delle risorse) e di spaccio ideologico (nella configurazione delle opere).

Sembra che stiamo andando in questa direzione, per colpa di tutti e di nessuno. Lo Stato non dirige il teatro e tantomeno ne rappresenta una concezione propulsiva, votandosi piuttosto ad alimentare un compromesso tra le istanze corporative e la spettacolarizzazione della politica. E lo stato dello Stato è tanto più degenerato quanto più si va nel piccolo: ogni minuscolo organismo periferico è infestato dal virus della spettacolarizzazione ideologica molto più del Ministero o degli enti statali. Mentre coloro che dicono di incarnare la parola teatro sono talmente diversi tra loro, e tutti così determinati, da paralizzarsi a vicenda: né vincitori né vinti, solo mediocri di professione.

Lo Stato, insomma, ha tante facce, quelle degli Italiani. Guardiamole. Alcune sono francamente schifose. Per esempio, questo tuonare contro la "marginalità" e il "nuovo" in nome della "professionalità" e della pensione da assicurare ai padri nobili e ai managers del teatro italiano. Si smerciano parole a effetto per significare una cosa sola, che si vuole garantire il potere a chi l'ha, gli altri siano dannati al silenzio e all'insignificanza.

Per fortuna questo progetto, benché molto accreditato e trasversale, non è ancora affermato, anzi si scontra con una miriade di energie creative oltreché con il buonsenso. Il tentativo di Santarcangelo, che nel bene e nel male è un pezzetto dello Stato teatrale, è quello di orientarsi in base al buon senso; si guarda al fronte del teatro indipendente, in apparenza il più debole, per partecipare alla fondazione di una nuova fase storica, quella che articola la funzione pubblica del teatro con la libertà di artisti e operatori.

Se stiamo agli schieramenti verbali di oggi, noi siamo dalla parte della marginalità e contro il mercato. Ciò perché crediamo che gli artisti e le compagnie senza coperture di partiti o di critici trafficoni abbiano anche loro il diritto di fare teatro, crediamo in coloro che non inseguono le facilitazioni del mercato (scelte di repertorio ovvie, politica dei nomi in cartellone, pseudoprovocazioni estetiche), puntiamo su chi non considera la scena soltanto come un transito per la televisione o altro, vogliamo lavorare assieme a coloro per i quali il teatro è luogo di ricerca poetica e di meditazione condivisa con gli spettatori. Un teatro fatto di giovani e anziani, di artisti noti e meno noti, attivi in questa o quella categoria professionale, di maggiore o minore valore. Non si tratta di un teatro creato in provetta a Santarcangelo ma, al contrario, di un terreno sul quale operiamo con spirito selettivo e promozionale insieme, puntando su alcuni progetti e risultati artistici. I soggetti presenti a questo festival ne sono un esempio. Uno.

Chi vuole tenere questo teatro ai margini dice che è marginale. Invece questo è il centro del teatro, il cuore del suo senso. Le istituzioni - ma meglio sarebbe dire i luoghi - che appoggiano questo lavoro sono ancora pochissime. C'è dunque una dimensione politica del problema, e di lotta (si può ancora?). Le istituzioni possono svolgere un ruolo positivo soltanto se tale possibilità viene conquistata e difesa attivamente da un ambiente umano. Altrimenti sono il boccone del funzionario di passaggio. Ecco perché ci permettiamo di dire che Santarcangelo è uno spazio di libertà, per ora, dove ci si può mettere alla prova, dove si può nascere, crescere, confrontarsi con l'altro e anche morire se è giusto.

Lo Stato deve occuparsi di tutto, anche di legiferare sull'onesto commercio e l'intrattenimento, però questo è l'unico teatro su cui dovrebbe investire. Ognuno capisce che questo teatro presuppone un altro Stato, mentre questo stato delle cose favorisce ancora il teatro mortale. Resta l'obbiettivo: uno Stato che ristabilisca la differenza tra politica e spettacolo e tra spettacolo e teatro. Non sarà utopia se ognuno riuscirà, senza aspettare la liberazione impossibile, a fare qualcosa in casa propria.

Noi, piccolo teatro pubblico di provincia e dunque pezzetto di Stato, cerchiamo di farlo. Per ora siamo costretti a puntare sul senso contro il mercato, domani speriamo sul senso e basta. Lo stato del teatro che auspichiamo sembra a molti impossibile, oggi, ma è quello necessario.

*Antonio Attisani*

Sommario


| | |
|---|---|
| LA PIAZZA | 4 |
| STELLE E VOCI | 5 |
| REM & CAP | 6 |
| L'OPERA DEL TIBET | 9 |
| TEATRO KISMET | 10 |
| TAM-DUPONT | 11 |
| QUELLIDIGROCK | 12 |
| ALBE | 13 |
| VELEMIR TEATRO | 15 |
| TERZO STUDIO | 16 |
| EL HAKAWATI | 17 |
| SEMINARI | 18 |
| INFORMAZIONI XXI FESTIVAL | 19 |
| PROGRAMMA | 20 |
| TEATR OSMEGO DNIA | 23 |
| TAM-SAMBIN | 24 |
| MAGOPOVERO | 25 |
| FABBRIS | 26 |
| GIALLO MARE MINIMAL TEATRO | 27 |
| SHAKE-DECODER | 28 |
| MUTOID WASTE COMPANY | 29 |
| AREA PICCOLA | 30 |
| TEATRO MASCARÀ | 31 |
| BRIE-GONZALES | 33 |
| SPAZIO PROPOSTA | 34 |
| SEGUE DA... | 36 |
| ENGLISH TEXT | 38 |


Redazione Walter Valeri
Progetto grafico e impaginazione Andrea Succi
Elaborazione Computer Grafica Osella & Zanchini
Direttore responsabile Antonio Attisani
Stampa Coop Tipografica Romagnola - Forlì

*Pubblicato da Consorzio Festival Teatro in Piazza*
*P.zza Ganganelli 1*
*47038 Santarcangelo di Romagna (FO)*
*Tel. 0541 / 626185*
*Aut.Trib. di Rimini n° 6/90*

# LA PIAZZA NUOVA

Foto di Daniele Rocchi

Questo nostro Festival, alla sua XXI edizione, si può considerare 'adulto' a tutti gli effetti: le scelte artistiche e le modalità di lavoro sono veramente il frutto di un lavoro d'arte comune reso possibile dall'apporto di tutti, soprattutto dal contributo fondamentale delle compagnie che qui, a Santarcangelo, non solo realizzano i loro spettacoli, ma portano in termini professionali e umani energie preziose e indispensabili, una vera ricchezza per la città, per tutti coloro che ci seguono da anni.

Anche quest'anno a Santarcangelo sarà possibile fare l'esperienza di un teatro con cui rapportarsi, confrontarsi e di cui discutere insieme. Il programma è quanto mai vario e ricco: comprende lavori di compagnie note e di altre totalmente nuove nel panorama del teatro italiano; avremo ospiti stranieri di rilievo tra i quali la compagnia dell'Opera del Tibet, per la prima volta in Occidente, artisti dalla Palestina, Polonia, Stati Uniti, ecc.

C'è un ritorno alla valorizzazione dei luoghi della città: la piazza interamente rinnovata, che da cantiere torna a essere il cuore del Festival, luogo di incontro e di scambio; le grotte tufacee, all'interno delle quali viene allestito uno spettacolo appositamente concepito; la conquista di un nuovo spazio, l'ex-fabbrica Fisi, mai utilizzato prima, in cui assisteremo alla seconda tappa del progetto speciale. La riappropriazione di questi luoghi del paese rende quel clima di festa e di voluta compenetrazione tra la città e il suo Festival.

Ci rimane l'obbiettivo di avere un teatro permanente, un progetto culturale a cui non vogliamo rinunciare, nonostante le difficoltà economiche e i tagli del Ministero ai contributi per l'edilizia teatrale.

Il nostro intento è quello di continuare a crescere, a progredire. Le potenzialità in campo ci permettono di continuare sulla strada intrapresa con entusiasmo.

A voi tutti il mio benvenuto.

il Sindaco
*Maria Cristina Garattoni*



## SPIAGGE ITALIANE

Massimo Rocchi, autore e unico interprete del suo spettacolo, mette alla berlina abitudini e tic del bagnante medio. Solo sul palcoscenico vuoto è circondato in realtà da personaggi, oggetti, situazioni di ogni tipo, creati e offerti all'immaginazione dello spettatore con una mimica accurata, un'ironia pungente e capace di presentare l'inventario della gente comune in vacanza. Quella appunto che si raccoglie sulle spiagge italiane. Magari a Rimini.

## GIANNI GEBBIA TRIO

Gianni Gebbia ha raggiunto recentemente il vertice delle classifiche dei giovani talenti jazzistici italiani imponendosi con una produzione discografica e la partecipazione a manifestazioni e festival internazionali di prestigio. Caratteristica inconfondibile è la sua virtuosa capacità di mischiare diversi generi ben definiti: rock, funky, jazz caldo, sino a ottenere un cocktail omogeneo e luminoso, dal gusto e dai toni singolari e pregiati.

## NIMAL

I Nimal sono una formazione cosmopolita che risente di varie influenze etniche provenienti principalmente dall'Est europeo. Il loro stile inconfondibile è costituito da un timbro musicale dove emergono improvvisi stacchi rock (si sente la poetica dei Debile Manthol, della quale faceva parte fondamentale Momo Rossel). La sintesi operata dal gruppo predilige l'incontro tra il vecchio e il nuovo in una sorta di dissolvenza incrociata dove il forlck e il rock ne escono rigenerati.

## OTTO E BËRNELLI

Resi celebri qualche anno fa dalla trasmissione televisiva "L'altra domenica", di Renzo Arbore, Otto e Bërnelli rimangono a tutt'oggi la coppia di musicisti ambulanti più originale e più divertente. Portano in giro per le piazze e le strade, con accattivante simpatia e bravura, un repertorio musicale gradevole e fantasioso, eseguito con molteplicità strumentale: violino, grancassa, armonica, chitarra, tamburelli e percussioni. Per fare spettacolo e creare allegria basta mettere loro un pubblico a disposizione; nel caso non ci fosse andrebbero a cercarsele!

## ELLA GURU

Sintesi di stili diversi o creazione di una nuova forma espressiva? Ovviamente la risposta comprende entrambe le possibilità. Il vasto repertorio del gruppo comprende sia brani originali che arrangiamenti di pezzi di altri compositori. Il sound che ne risulta possiede un'omogeneità data da un' originalità sia di scrittura che d'interpretazione, creando così dei profili melodici caratterizzati dal presentarsi di svolte inaspettate e di forte effetto.

## PATRIZIO FARISELLI IN QUARTETTO

Patrizio Fariselli col quartetto che si presenta a Santarcangelo è senz'altro fra una delle formazioni musicali più interessanti della rassegna. Il quartetto è composto da tre dei fondatori degli *Area*, una formazione che ha segnato una svolta nella musica da concerto jazz-rock degli anni settanta., assistiti dal giovane di famiglia. Una straordinaria batteria, un basso capace di tenere da solo un concerto, e una delle migliori tastiere italiane tornano assime come spesso capita per divertirsi e divertire rivisitando motivi che sono nella memoria di tanti, oltre che per festeggiare in una piazza i quarantanni di Patrizio Fariselli. Auguri.

## GALASSIA fmnpstv 7

Concerto e performance per strumenti a vento e percussioni in vetro, lo spettacolo attinge a un universo di presenze arcaiche, impulsi stellari, musiche evocative che si sovrappongono in un flusso sonoro primordiale. La grande tela è un fondale per la notte di Santarcangelo di fronte al quale tre danzatrici si muovono mentre il colore si confonde alle loro azioni e come nel teatro indiano Kathakali gli attori vengono investiti da questa iniziazione trasmessa dall'artista-pittore.

## CARLO ACTIS DATO QUARTETTO

Ultima notte del festival con la formazione tra le più originali e divertenti del nuovo jazz italiano, nella cui musica si uniscono felicemente suono e spettacolarità estemporanea. Il gruppo attinge i suoi spunti dal jazz, dalla musica etnica mediterranea e medio orientale, dal funky, da sonorità caraibiche e balcaniche, dalla Commedia dell'Arte. Materiali apparentemente incompatibili ma unificati in un discorso compositivo e a tratti improvvisato di grande livello, condito da una buona dose di humor.

Piazza Ganganelli

4 luglio
ore 21.30
**PIAZZA IN FESTA!**
(serata inaugurale)

5 luglio
ore 21.30
**SPIAGGE ITALIANE**
di e con Massimo Rocchi

6 luglio
ore 21.30
**GIANNI GEBBIA TRIO**
Gianni Gebbia (sassofoni)
Lelio Giannetto (contrabbasso)
Mimmo Cafiero (batteria e percussioni)

7 luglio
ore 21.30
**NIMAL**
Momo Rossel (chitarra, ghironda a ruota, bouzouki, tastiere)
Bratko Bibic (fisarmonica, voce)
Jean-Vin Huguenin (basso, chitarra, sampling, pianoforte)
Tom Cora (violoncello, basso)
Pippin Barnett (tamburi, percussioni)

11 luglio
ore 21.30
**OTTO E BËRNELLI**

12 luglio
ore 21.30
**ELLA GURU**
Massimo Semprini (sassofono contralto)
Gerard Antonio Coatti (trombone)
Giorgio Fabbri Casadei (chitarra elettrica)
Vincenzo Vasi (voce, basso, vibrafono)
Roberto Alessi (batteria)

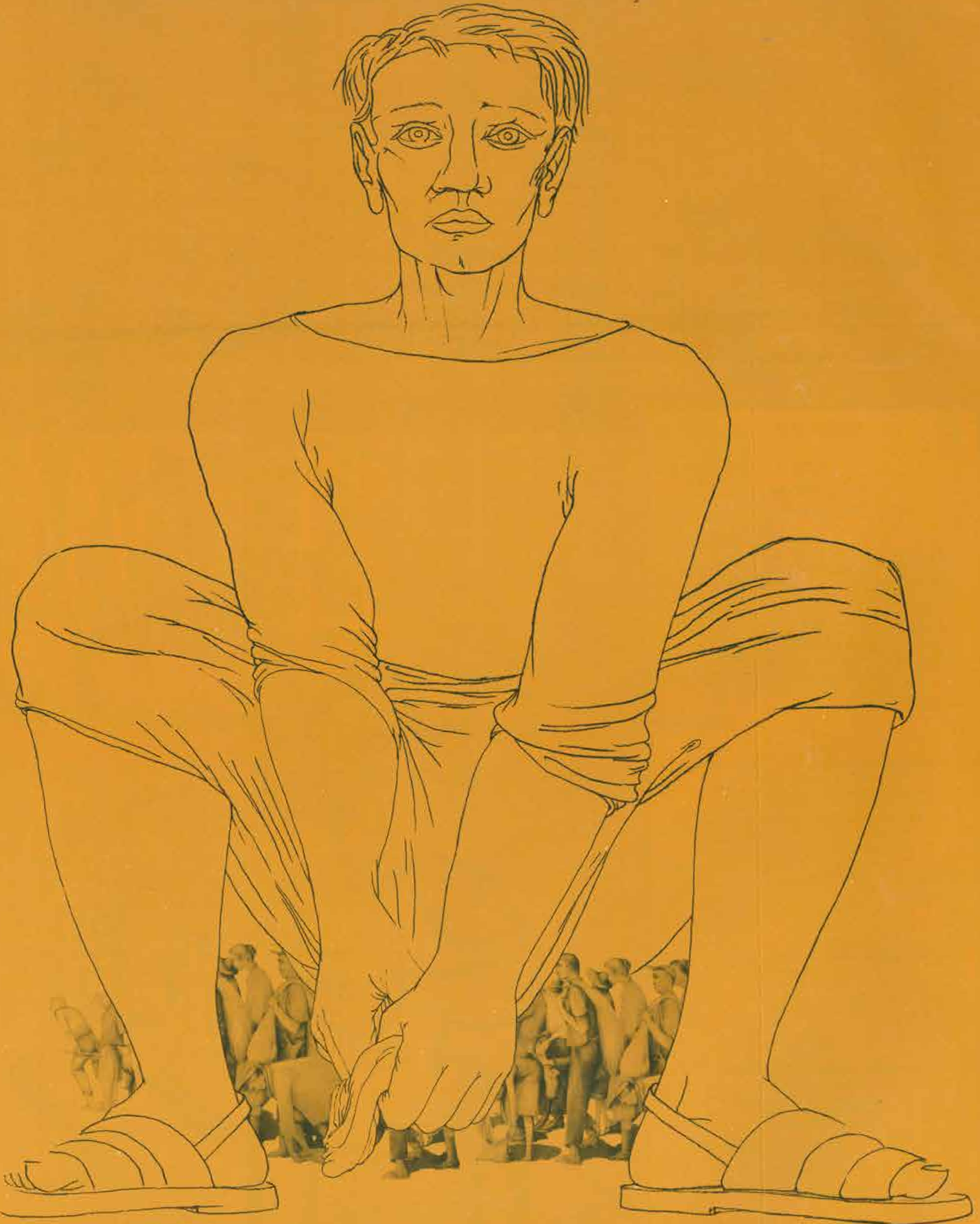
13 luglio
ore 21.30
**PATRIZIO FARISELLI IN QUARTETTO**
Patrizio Fariselli (tastiere)
Giulio Capiozzo (batteria)
Ares Tavolazzi (contrabbasso)
Stefano Fariselli (sassofono)

ore 23.00
**GALASSIA fmnpstv 7**
Concerto performance per strumenti a vento e percussioni in vetro,
di Sabino Ventura
con:
Ginevra Sanguigno, Pascal Fragola, Antonella Petrini,

14 luglio
ore 21.30
**CARLO ACTIS DATO QUARTETTO**
Carlo Actis Dato (sassofoni e clarinetto basso)
Piero Ponzo (sassofoni e clarinetti)
Enrico Fazio (contrabbasso)
Fiorenzo Sordini (batteria)

# STELLE e VOCI

Pastello di Tonino Guerra



Disegno di Riccardo Caporossi



## LEGGENDA

*Mythos* il termine che in origine significava: parola, poi fu il discorso, la storia fantastica che si raccontò. Storie fantastiche di esseri onnipotenti e immortali nei rapporti scambievoli tra loro e con gli uomini. Poi quando le forme si bloccarono e non trassero più in inganno divenendo simbolo per l'uomo pieno di sofferenza che vuole uscire dallo stato chiuso in sé stesso, dalla vita istintiva, la parola antica si fece "cosa da leggere". Ma come può essere cominciato tutto? Dalla paura, dallo stupore, dall'ignoranza l'uomo dettò la leggenda nel bisogno di orientarsi sul proprio cammino. Dal racconto della vita una forma è affiorata: il labirinto.

Osservando a distanza la materia che prendiamo in esame per la seconda fase del Progetto *A passo d'uomo*, ci sembra di riconoscere il percorso tortuoso dell'umanità il quale porta a considerare il punto di partenza del progetto come pura fonte ispiratrice e ci convince a schivare il rischio di un'antologia.

Il nostro sguardo vuole essere, attraverso il viaggio labirintico, la peregrinazione continuamente impedita dell'uomo abbandonato alla vita.

Il lavoro con gli attori cerca di sviluppare il rapporto di comunicazione già iniziato in *Coro* nel tentativo di rivelare le qualità latenti o sopite del comportamento e della parola per potenziare la proposta drammaturgica e compositiva dello spettacolo.

## IL MITO SORGE SULLE CENERI DELLA STORIA

Argomento: la *Leggenda*. L'idea pura del mito non investito dalla contaminazione culturale sia laica che religiosa, tale da conservare tutti i presupposti del racconto, della favola, della storia epica, popolare, insinuandosi in qualsiasi pretesa realtà storica che può attraversare come un racconto senza fine.

Verrà presa in esame come soggetto drammaturgico la *Leggenda della vera croce*. La scelta di questo racconto nasce dal fatto che la concatenazione degli episodi compongono un itinerario altamente rappresentativo . Stimolano l'immaginazione a montare il materiale narrativo di un soggetto complesso e ricco di implicazioni simboliche nonché di riferimenti concreti che attraversa realtà storiche diverse.

La materia della *Leggenda della vera croce* proviene da varie fonti di origine medievale, le quali hanno dettato rappresentazioni pittoriche come i cicli di affreschi di Agnol Gaddi in S. Croce a Firenze, di Cenni di Francesco per S. Francesco a Volterra e di Piero della Francesca per S. Francesco ad Arezzo.

Il ciclo più rappresentativo perché investe una concezione pittorica straordinaria, che esula dalla traduzione didascalica e dallo stretto senso religioso degli eventi, è quello di Piero della Francesca.

Il testo sul quale si basa per organizzare le scene della narrazione è la versione di Iacopo da Varagine nella *Leggenda aurea*.

Lo svolgimento pittorico del tema intreccia l'aspetto devozionale della tradizione iconografica maturata soprattutto nell'ambito francescano con i grandi avvenimenti storici che nel Quattrocento (periodo in cui la Leggenda è ancora un soggetto prediletto) animano il mondo politico-religioso.

Questa breve esposizione vuol mettere in risalto la fonte ispiratrice del secondo momento spettacolare. Il materiale narrativo scritto e la sua raffigurazione pittorica verrano considerati come termine di confronto per l'organizzazione della composizione scenica e la natura del linguaggio relativi all'allestimento teatrale. Un punto di osservazione che dovrà proiettarsi verso la temporalità reale di un'azione e verso la proposta di un materiale drammaturgico originale.

## LUOGO DI RIFERIMENTO PROGETTUALE

Navata: spazio interno che definisce la tipologia longitudinale. Parte dell'edificio destinata all'assemblea in cui si incunea, in determinate soluzioni l'area presbiteriale.

La messa in scena come unica inquadratura percepita dal pubblico, all'interno della quale verrà strutturata e sviluppata l'azione nella dinamica del montaggio.

*Remondi & Caporossi*

# REM & CAP

4-5-6-7-9-10-11-12-13-14 Luglio
Fisi
ore 22.00

REM & CAP

**LEGGENDA**
di Claudio Remondi e Riccardo Caporossi

regia, scene e costumi:
Remondi & Caporossi

assistenti alla regia:
Fabio Biondi, Michele Sigurani

assistenti alle scene e costumi:
Paola Iosca, Francesco Micheloni

musiche di scena:
Sandra Ugolini, Sergio Quarta

luci:
Amerigo Varesi

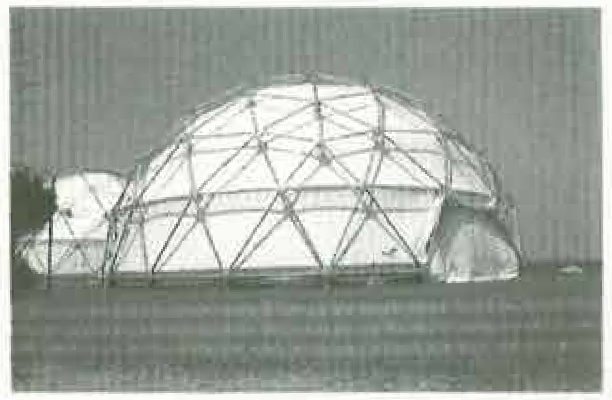
costumi:
Atelier Giordano

con:
Laura Banfi, Fabio Biondi, Barbara Caviglia, Nicoletta Corradi, Flavio Cova, Daria De Florian, Pier Giorgio Foti, Massimo Grigò, Gabriella Guerrieri, Saverio La Ruina, Mauro Maggioni, Gianluca Reggiani, Michele Sigurani, Marina Tufo, Alberto Vendemmiati, Lucia Viglianti, Luigi Zuolo

produzione
Santarcangelo dei Teatri

In modo particolare si ringrazia per la gentile collaborazione la Natro Cellulosa SpA

Disegno di Riccardo Caporossi


RIMINI - Palestra sulla spiaggia '84

BOLOGNA - P.zza Maggiore
"Bologna nella Moda" '84

BOLOGNA - P.zza Maggiore
Parco per la celebrazione del 2 Agosto

**progettazione, noleggio, montaggio strutture tubolari, stands, impianti per manifestazioni sportive, fieristiche, teatrali**

**PONTEGGI GABBI s.r.l.**

**VIA DELLA TECNICA, 61 - Tel. 051/6256462 - FAX 6255760 - 40068 S. LAZZARO DI SAVENA - (BOLOGNA)**


## L'OPERA DEL TIBET

La complessa storia del Tibet e gli eventi che ancora la pongono al centro della cronaca politica sono oggetto di valutazioni e prese di posizione anche radicalmente diverse. Noi riteniamo che il compito del Festival si quello di favorire una comunicazione fra uomini di cultura e appassionati di teatro, ovvero di promuovere un confronto di idee e di pratiche sceniche, senza la pretesa di sostituirsi alle valutazioni politiche ma con la speranza di aiutare una conoscenza non superficiale e viziata da preconcetti ideologici.

Alcune delle manifestazioni della cultura e dell'arte tibetane sono relativamente conosciute all'estero. Si pensi per esempio alle danze sacre *(cham)* o alle cerimonie monastiche del particolare buddismo tibetano (buddismo tantrico o *vajrayana*), la cui tradizione è tenuta in vita dalle comunità religiose sparse nel mondo; si tratta di danze, musiche e cerimonie che vengono proposte anche in forma di "spettacolo", ovvero vi possono assistere spettatori non appartenenti a quella religione. Tuttavia diverse altre forme d'arte tibetane sono ancora pressoché sconosciute in Occidente.

Il Festival di Santarcangelo ospita la compagnia dell'Opera del Tibet di Lhasa che per la prima volta effettua una tournée con un organico di tali dimensioni, e nel prossimo settembre organizza, in collaborazione con l'Associazione Italia-Tibet, alcune rappresentazioni della compagnia teatrale del Tipa (Tibetan Institute of Performing Arts). I due eventi saranno accompagnati da incontri e discussioni con studiosi di varia estrazione e orientamento.

Il teatro tradizionale tibetano è definito correttamente *opera* poiché esso è cantato e danzato prima di essere recitato, e vi si incontrano spunti provenienti sia dalle altre arti che dalle cerimonie religiose. In tibetano per designare il teatro si usa correntemente il termine *ache-lhamo* o *lhamo*; in tal modo ci si riferisce all'arte scenica praticata dai laici, professionisti o meno e al repertorio tradizionale. Ma una definizione più colta è quella di *dö-gar*, dove il suffisso *gar* sta per "esecuzione" (*performance* di recitazione, danza, musica ecc.) e *dö* (che si dovrebbe trascrivere più correttamente *zlos*) è riferito al racconto drammatico. In tal modo ci si riferisce alla specie teatrale, dunque anche alle opere composte oggi.

Il teatro tibetano è la più antica delle specie teatrali viventi, dato che le sue origini risalgono al VII secolo della nostra era (ma è tra il XIV e il XV secolo che Thangtong Gyalpo ne fissa più precisamente alcune forme), ma è anche il più giovane, per motivi diversi: anzitutto perché fino ai pochi anni fa la tradizione si è trasmessa esclusivamente per via orale (non esistono copioni, né testi di poetica o manuali) e dunque è molto condizionata dalle contingenze socioculturali; poi per le difficili condizioni che caratterizzano la vita culturale tibetana, anche a causa della dispersione di quel piccolo popolo in diversi Paesi del mondo; e infine a causa dell'immane distruzione causata dalla così detta Grande Rivoluzione Culturale (1966 - 1976) che pare abbia cancellato per sempre il novanta per cento del patrimonio artistico tibetano.

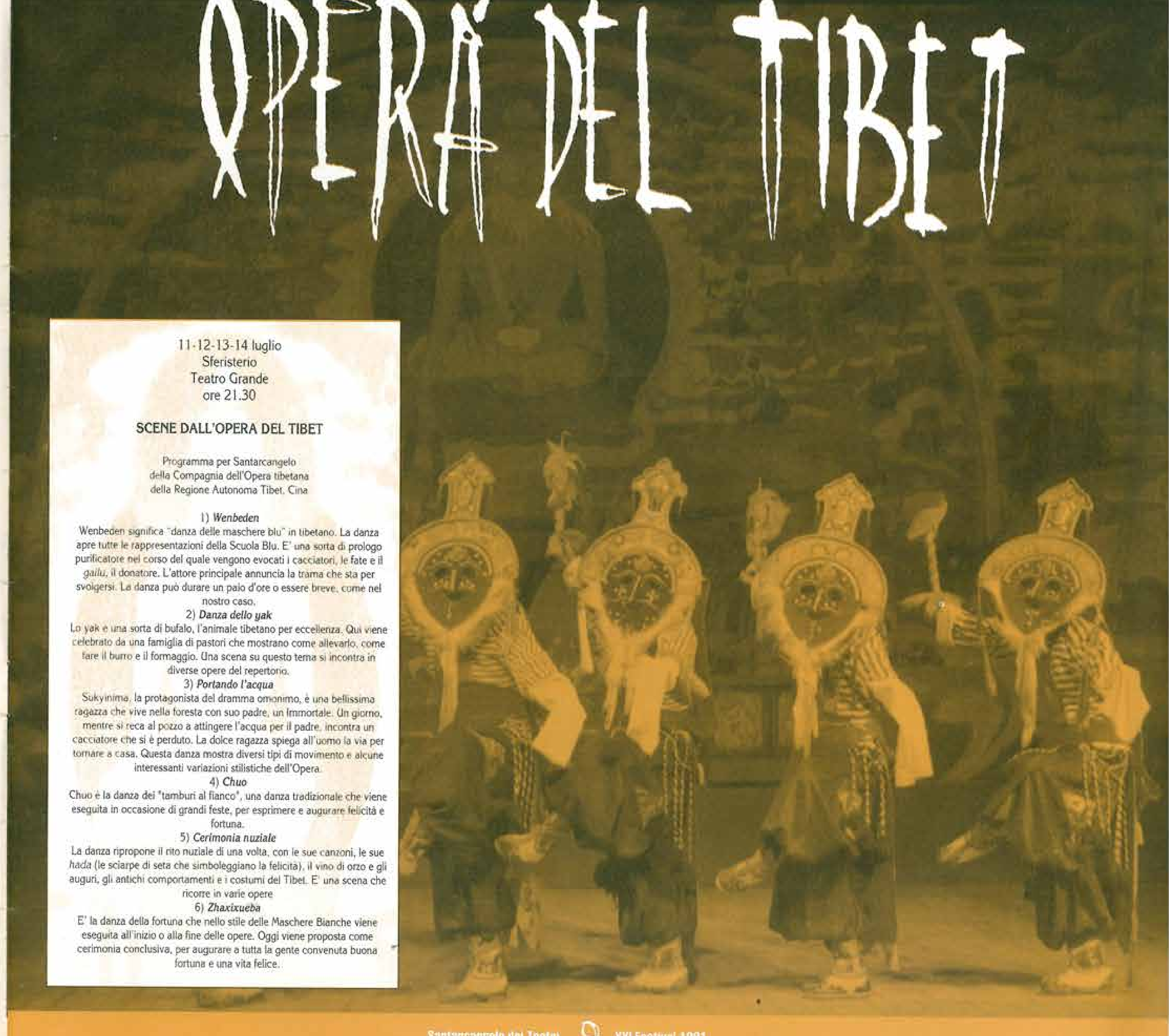
La compagnia dell'Opera del Tibet doveva giungere in Italia con un organico di trenta elementi e con un doppio programma: *La fata Drovasangmo*, un dramma completo derivante da uno degli otto racconti che costituiscono il repertorio base dell'Opera, e *Scene dall'Opera del Tibet*, un'antologia di scene che mostrano diversi aspetti di questa specie teatrale. Sopravvenute difficoltà organizzative hanno costretto la parte cinese a ridurre l'organico a ventidue persone e a proporre soltanto la selezione delle *Scene*.

L'esecuzione scenica consiste in adattamenti molto liberi, come impone la tradizione. Ora gli spettacoli durano un paio d'ore, mentre nel passato un dramma poteva essere protratto anche per una giornata (e ancora avviene in determinate occasioni). E poi, oggi la compagnia recita perlopiù a Lhasa e altrove in teatri al chiuso, dunque ha trasportato sul palcoscenico ciò che prima avveniva nelle piazze e nei cortili (oggi capita ancora, ma la bella stagione è soprattutto il regno della sessantina di compagnie amatoriali di Opera che effettuano piccole tournee nei villaggi).

Su questi e altri cambiamenti la discussione è aperta: come spettatori abbiamo trovato talvolta interessante ciò che da loro è considerato "primitivo" e superato, e fastidioso ciò che agli operatori dell'Opera di Lhasa pare un necessario aggiornamento dovuto alle mutate condizioni e soprattutto alla volontà di non museificare l'Opera, di renderla anzi viva e parlante al pubblico di oggi. Ma diversi problemi restano aperti. Per esempio quello del rapporto - vivo e significante, non certo esteriore - dell'arte e dunque del teatro tibetano con le particolari matrici religiose di quel popolo. E poi: qual è il significato della marcata cinesizzazione del *lhamo* rilevata da diversi osservatori competenti? Di tutto ciò avremo modo di parlare con gli amici tibetani, quelli delle due compagnie e studiosi collocati su fronti diversi, in un confronto senza precedenti che si svolgerà in presenza di uomini di teatro e studiosi italiani e stranieri, coordinato dalla Prof. Silvana Sinisi.

*continua a pag. 36*

# OPERA DEL TIBET



11-12-13-14 luglio
Sferisterio
Teatro Grande
ore 21.30

### SCENE DALL'OPERA DEL TIBET

Programma per Santarcangelo
della Compagnia dell'Opera tibetana
della Regione Autonoma Tibet, Cina

1) ***Wenbeden***

Wenbeden significa "danza delle maschere blu" in tibetano. La danza apre tutte le rappresentazioni della Scuola Blu. E' una sorta di prologo purificatore nel corso del quale vengono evocati i cacciatori, le fate e il *gailu*, il donatore. L'attore principale annuncia la trama che sta per svolgersi. La danza può durare un paio d'ore o essere breve, come nel nostro caso.

2) ***Danza dello yak***

Lo yak è una sorta di bufalo, l'animale tibetano per eccellenza. Qui viene celebrato da una famiglia di pastori che mostrano come allevarlo, come fare il burro e il formaggio. Una scena su questo tema si incontra in diverse opere del repertorio.

3) ***Portando l'acqua***

Sukyinima, la protagonista del dramma omonimo, è una bellissima ragazza che vive nella foresta con suo padre, un Immortale. Un giorno, mentre si reca al pozzo a attingere l'acqua per il padre, incontra un cacciatore che si è perduto. La dolce ragazza spiega all'uomo la via per tornare a casa. Questa danza mostra diversi tipi di movimento e alcune interessanti variazioni stilistiche dell'Opera.

4) ***Chuo***

Chuo è la danza dei "tamburi al fianco", una danza tradizionale che viene eseguita in occasione di grandi feste, per esprimere e augurare felicità e fortuna.

5) ***Cerimonia nuziale***

La danza ripropone il rito nuziale di una volta, con le sue canzoni, le sue *hada* (le sciarpe di seta che simboleggiano la felicità), il vino di orzo e gli auguri, gli antichi comportamenti e i costumi del Tibet. E' una scena che ricorre in varie opere

6) ***Zhaxixueba***

E' la danza della fortuna che nello stile delle Maschere Bianche viene eseguita all'inizio o alla fine delle opere. Oggi viene proposta come cerimonia conclusiva, per augurare a tutta la gente convenuta buona fortuna e una vita felice.

# A PROPOSITO DI LILIOM
## un tipo diverso dagli altri

La storia di Liliom si profila come una parabola. Credo che intuitivamente Molnar rievochi un tema al centro delle preoccupazioni di ciascuno, quello del destino.

Liliom è un eroe assoluntamente convinto della verità dei propri impulsi, crede che tutto dipenda da lui e che, qualunque cosa faccia, nel bene o nel male sia quella giusta e che quindi non tornerà mai sui suoi passi. Prigioniero di questa convinzione, andrà sino in fondo, senza mai ascoltare il richiamo discreto ma tanto sensibile del proprio cuore.

Fino alla fine, quando ritornando sulla terra, davanti a sua figlia, sarà ancora una volta incapace di presentarsi così com'è: un padre pieno d'amore. Le sue vecchie convinzioni, ancora troppo presenti, forse troppo forti, lo faranno partire immutato.

Amore? Destino? Altrettante questioni che è d'obbligo mettere in evidenza ma senza aggiungere la minima spiegazione che potrebbe avvilire o intralciare la complessità di queste. E' mai possibile essere tanto testardi? ci si chiederà. Sorridiamo, c'interroghiamo. Per fortuna Molnar ha rivolto il suo sguardo affettuoso su questo personaggio, ma non inganniamoci. Il suo cammino sia per noi un libro di vita.

La mia esperienza d'attore mi ha sempre suggerito che il racconto è lo strumento indispensabile per realizzare una tale speranza: l'uomo non è solo ciò che fa, egli ha anche in sé tanti aspetti, tante altre aspirazioni. L'attore deve fare tutto nello stesso tempo, raccontare la storia e lasciar passare ciò che c'è di più umano in lui. Un "attore" non è unicamente un "personaggio di teatro", egli deve poter evocare l'umanità, l'uomo "non ordinario", quello la cui storia è esemplare. Il suo solo barometro è costituito dalla realtà umana e dai suoi rapporti con la storia. Ecco l'essenziale per il lavoro dell'attore, ciò che bisogna ascoltare, cercare. Un racconto, dicevano gli antichi, è un insegnamento per colui che ascolta e per colui che racconta.

*Alain Maratrat*

## L'INCONTRO CON ALAIN MARATRAT

Vogliamo considerare il lavoro dell'attore come ricerca di una sensibilità della percezione e della comunicazione. In questa forma la disciplina del corpo, della voce del movimento costituisce una pratica continua che va oltre il normale lavoro tecnico e si ritrova a essere un processo di maturazione dell'individuo-attore affinché tutto contribuisca a raccontare, a rappresentare in modo poetico e "vero".

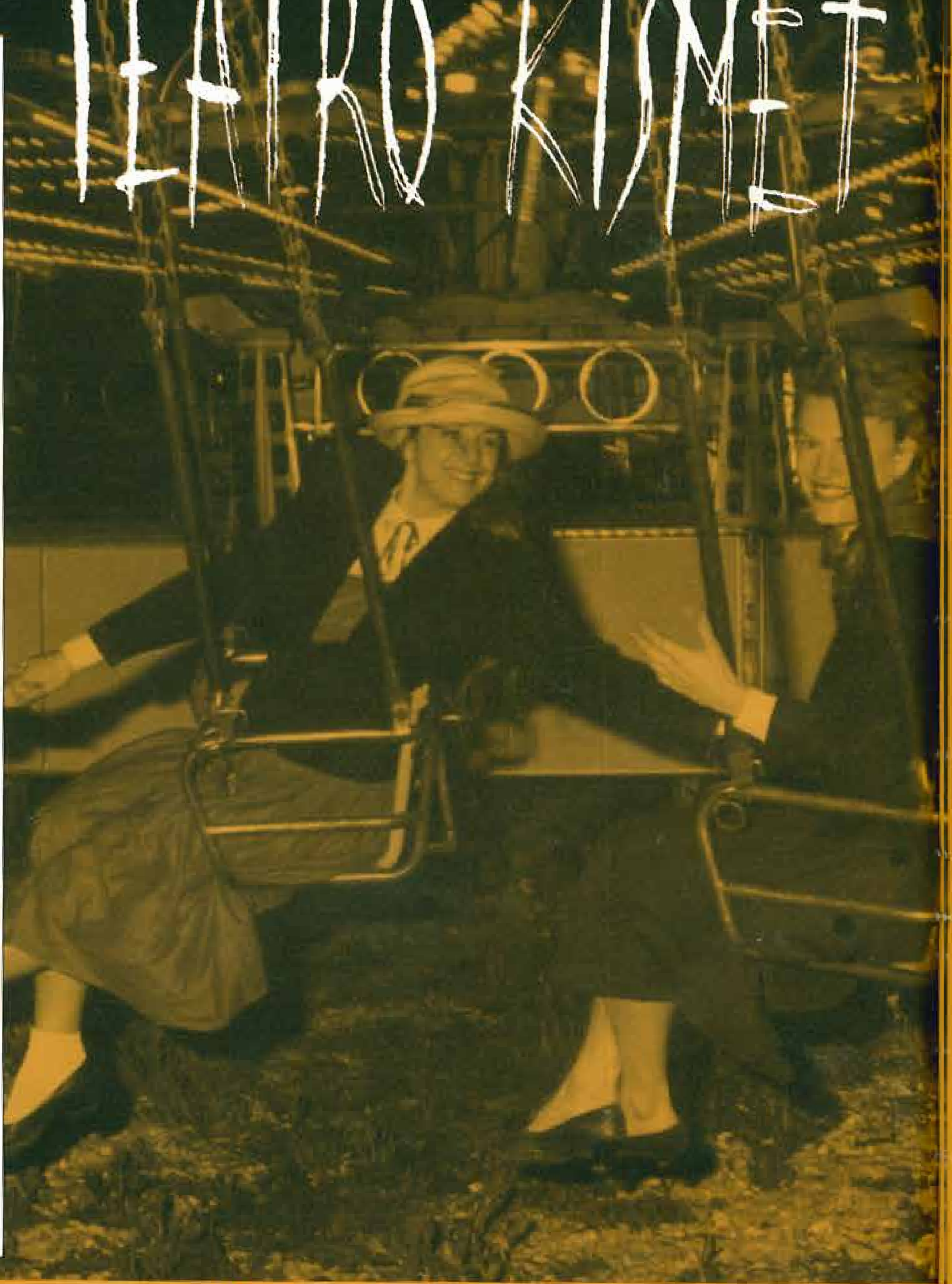
L'incontro con Alain Maratrat è un tappa fondamentale di questo percorso. La ricerca di una verità della rappresentazione passa attraverso la capacità di essere presente e sensibile a tutti i livelli. I gesti, i pensieri, le parole e i rapporti non sono elementi chiusi in sé ma un insieme che come tale deve procedere e svilupparsi.

All'inizio del lavoro non esistono soluzioni definitive nell'affrontare una scena, un personaggio, un passaggio poetico, ve ne sono infinite a patto che siano credibili, cioè vere, se chi vi assiste si può riconoscere e ne viene catturato. Il lavoro sul testo è un percorso di conoscenza, di avvicinamento interiore che porta, quasi inconsciamente, con infinite possibilità e variazioni, a condividerne gli umori e trovarne il senso intimo, l'energia vitale: elementi che sono già dentro di noi e che per empatia vengono alla luce. Due incontri preliminari, prime tappe di questo percorso che arriverà alla messa in scena di *Liliom*, hanno avuto luogo. Il primo nel giugno '89, durato nove giorni, ha avuto come punto d'arrivo una lettura del testo. Il lavoro si è addentrato, senza idee precostituite sulla storia, nella conoscenza dei personaggi e delle situazioni a un livello istintivo/emozionale, al riparo da indicazioni di drammaturgia, sviluppando una grande disponibilità a sentire ciò che sta avvenendo.

Il secondo periodo di lavoro, nel febbraio del '90, partendo dagli stessi presupposti è arrivato a un abbozzo di strutturazione, e si è cercato un confronto pubblico in tre diversi ambienti: un centro per minori devianti, un liceo, il pubblico del Teatro Kismet/ *O.perA*. In ognuna delle tre occasioni si sono trovati nella situazione di "dover" stabilire dei contatti, di aprire nuovi canali per ovviare alla situazione di emergenza nella quale si trovavano: problemi di memoria, di sicurezza dei movimenti, di adeguamento allo spazio, di pubblici diversi e a priori non interessati, cioè da catturare.

*segue a pag. 37*

# TEÁTRO KISMET



4-5-6-7-11-12-13-14 luglio
San Mauro Pascoli - Villa Torlonia
ore 21.30

TEATRO KISMET

**LILIOM**
di Ferenc Molnàr

regia:
Alain Maratrat

musiche:
Isabelle Aboulker

luci:
Alain Poisson

scenografie:
Valentina Luzzi

scene:
Hans Gloor

costumi:
Ferdinando Bruni
realizzati da:
Rossella Ramunni

musicisti:
Michele Lo Muto (trombone)
Domenico Giannone (tromba)

assistenza alla regia:
Vincenzo Toma d'Angelo

responsabile tecnico:
Massimo Lubisco

tecnico::
Graziano Ruggiero

con:
Daniela Bisconti, Monica Contini, Vittorio Cosentino, Rossana Farinati, Giancarlo Luce, Augusto Masiello, Robert McNeer, Roberto Ricco, Pia Wachter, Lucia Zotti

produzione:
Teatro Kismet/O.perA.

Si ringrazia per la collaborazione l'Amministrazione Comunale di San Mauro Pascoli

Il Teatro Kismet è stato per la prima volta a Santarcangelo nel 1981. Si trattava allora di un gruppo di giovani non ancora professionisti riuniti attorno a Carlo Formigoni. In questi dieci anni la compagnia si è affermata come una delle più importanti - e apprezzate internazionalmente - nell'ambito del teatro ragazzi, ma da qualche anno ha dato inizio a una produzione di opere teatrali per un pubblico adulto e "normale". Dopo *Federico II* e *Quick quick slow*, spettacolo grottesco sulle collusioni tra mafia e potere, ora il Kismet affronta *Liliom* il capolavoro di Molnàr, premio Nobel meglio noto per essere l'autore dei *Ragazzi della via Paal*. Alain Maratrat è uno dei principali attori del gruppo di Peter Brook, nonché da qualche anno regista in proprio. Con *Liliom* la compagnia prosegue nella definizione di un teatro realistico e poetico insieme, dove la potenza della narrazione e dei sentimenti messi in gioco non sono fine a se stessi ma strumento per "evocare l'umanità".



*Stato di grazia* è un viaggio all'interno di una grotta dove ciascun visitatore, testimone oculare e voyeur passivo, è invitato ad ascoltare una strana storia d'amore.

*Stato di grazia* esiste come frontiera tra l'invisibile e il visibile. L'invisibile sta per le voci e i suoni della Macchina elettroacustica, riecheggiando sulle pareti, che contribuiscono a creare la struttura mentale di un "ètre-ange". E il Visibile sta per lo spazio surriscaldato dei sensi: cinque corpi, tutti maschili, che giocano e cantano. Non hanno nomi. Sono animati da un impetuoso desiderio di gioco. Attirano l'attenzione e svegliano oscuri desideri in questo "ètre-ange", affascinato dai loro movimenti, inebriato dai loro canti.

La storia è quindi una storia d'amore impossibile. Il gioco iniziale è spensierato, un gioco di corteggiamento, sempre dominato dagli interventi ripetuti della macchina che lo costringe a sfumarsi. Per semplice empatia, questi corpi desiderati raggiungono un punto estremo di equilibrio, al di là del quale potrebbero acquisire più autonomia dalla macchina da cui dipendono.

Ma la Macchina li riprende, scegliendo di auto-distruggersi, pur di convogliarsi verso l'ultimo gioco - il gioco di morte, ultimo abbraccio materno e mortale che li soffoca al sorgere del loro nome.

Nell'azzeramento finale, senza né vincitori né vinti, emerge l'ultima figura, il Re degli Ontani, che si autofeconderà dando vita ad altri predatori e alle loro rispettive prede. Sul fondo di questa storia cupa e malinconica, ispirata a due opere di M. Tournier: *Il re degli ontani* e *Gilles e Jeanne*, emergono le nostre pulsioni fondamentali dove affiora un'ambivalenza sia femminile che maschile, tra l'effimero e l'eterno, l'Angelico e il Satanico.

Procede così una scrittura "emozionale", stratificata a più linee come una partitura musicale, che ciascun visitatore ha la libertà di ascoltare e di vedere: "ogni viaggiatore sa che uno sguardo luccica alla soglia di ogni caverna" (Julien Green).

Il mio punto di partenza è una ricerca musicale e sonora intimamente legata al movimento. Della danza ho presto abbandonato gli aspetti più formali per indagare sugli elementi costitutivi della presenza di un corpo nello spazio: come si sposta, si ferma, mosso da un suo ritmo che lo porta a essere. Ad esempio, in questo nuovo studio, la ricerca gestuale sarà centrata sulla "foria", l'atto di portare un oggetto, una persona...una voce.

Il tentativo è di liberare il gesto da qualsiasi stereotipo che lo abbellisca, in modo che torni a essere un segno tangibile e polisemico, capace di rinforzare la valenza comunicativa di un'azione.

La mia ispirazione prende spunto da gesti semplici e dal quotidiano più famigliare dove ogni azione assume una forte ambivalenza: senza cambiare nulla alla sua natura, il suo valore si trasforma, si inverte. Così servire diventa asservire, amare uccidere, un abbraccio uno strangolamento.

Nello stesso modo si sviluppa la mia ricerca vocale con un'indagine sui confini dei linguaggi dove la parola, intimamente legata al gesto, assume uno spessore semantico nuovo. Essa diventa un oggetto musicale da calibrare, ma dove il suono è all'inizio e alla fine dell'intendimento.

L'intenzione è di far scaturire da ogni verso un'immagine densa di traiettorie, riecheggianti di movimenti, dove il suono rinforza o contrasta il valore dell'azione.

Tutto questo per creare una dimensione narrativa da cui far emergere una certa ritualità, che offra all'ascoltatore una "lettura" emotiva, porta aperta alla rêverie.

*Laurent Dupont*

# TÁM-DUPONT

5-6-7 luglio
Grotte Tufacee
ore 19.00 - ore 20.30
*posti limitati, prenotare*

TAM-DUPONT

**STATO DI GRAZIA**

ideazione e regia:
Laurent Dupont

musiche:
Michele Sambin

voce:
Pietro Calabretta

luci e suono:
Paolo Cafiero

con:
Gabriele Argazzi, Paolo Cadorna, Enrico Casagrande, Manuele Marcuccio, Fabrizio Paluzzi

produzione:
TAM - Santarcangelo dei Teatri

Si ringraziano per la collaborazione Giorgio Poli e Edoardo Beatto

Con *Stato di grazia* Laurent Dupont affronta un lavoro di composizione teatrale molto rischioso, per la seconda volta da solo. Qui l'autore che fornisce l'ispirazione è Michel Tournier, soprattutto per i suoi *Gilles e Jeanne* e *Il re degli ontani*. La scena è degli adolescenti, spazio dell'innocente perversione che pian piano si trasforma in colpevole moralità. I ragazzi diventano adulti assassini sotto lo sguardo impotente e desiderante di un orco, di un uomo che è stato ed è come loro e che non può fare nulla tranne che guardare, proprio come gli spettatori. L'opera, realizzata nelle grotte tufacee, è un primo studio, cui seguirà una versione per la scena nella quale i giovani saranno evocati e l'orco protagonista. *Stato di grazia* si segnala anche per la particolarità della ricerca sul rapporto tra vocalità e movimento, che attinge dalla musica e dalla danza per tentare un linguaggio sincretico, teatrale e, come dice Dupont, emozionale.

## STORIA DI GUERRA SENZA VERITÀ

La leggenda degli argonauti, dei cinquanta eroi (qui sostituiti da cinque attori) partiti alla volta della Colchide è una straordinaria saga mitologica, miniera di spunti che possono essere continuamente aggiornati. Gli eventi narrati presentano strati successivi e varianti innumerevoli. Risalendo dalla versione moderna più completa, che è quella di Grillparzer, si giunge alle remote fonti orali e scritte, attraverso il mondo poetico delle *Olimpiche* o le *Istmiche* di Pindaro, le *Argonautiche* di Apollonio Rodio (III sec. a.C.) l'opera di Tito Flacco e Ovidio nel libro VII delle *Metamorfosi*, ecc. Tramite il procedimento comparativo si scopre come la spedizione fatta a Creta da Teseo; l'approdo alle rive della Colchide di Giasone; o la guerra di Troia, che Ulisse è chiamato a risolvere con l'uso dell'intelligenza al servizio di un genocidio, contengano una originalità comune: il mito del viaggio di una comunità di maschi, di una micro società virile capace di aggregarsi per dare la morte. E come testimoniano i terribili fatti di questi ultimi mesi è una condizione che ancora fa parte del pensiero occidentale, più che della mitologia. Rientra nella normale attività dell'uomo contemporaneo quale prodotto della sua organizzazione creativa. Tale processo è anche il mito della creatività distruttiva, che agisce attraverso un meccanismo di assenza di verità, secondo un'amputazione che impoverisce l'umanità tramite le astuzie della guerra.

Gli atti di pacificazione, gli accordi di pace, o la descrizione spettacolare e letteraria del pentimento, come il lamento per la tragica sorte che capita ai vincitori (solo se segue il massacro dei vinti), vanno intesi come riti-simulacro per tornare in possesso di una sensibilità perduta durante la guerra.

L'antica letteratura tragica ne è piena perché i greci sapevano come il sistema bellico, intervenendo sulla totalità del reale fosse, prima di tutto, un modo di pensare la realtà. Un continuum che esalta e conduce la visione a un'opposizione elementare fatta di oscuramenti e zone di buio collettivo. Partendo da queste considerazioni minime Colchide è un poema per immagini e versi icastici con un fondamentale supporto coreografico che parla della guerra di oggi.

Per farlo prende a pretesto la storia di Giasone riconoscibile e aggiornata anche secondo l'avvertimento di Aristotele, per cui le azioni tragiche possono svolgersi solo tra persone amiche. Perché il motore della tragedia si avvia quando gli eventi luttuosi si verificano all'interno dei rapporti affettivi, dentro la cerchia. Così è attraverso l'infelicità dei vincitori che parlano i vinti, riaffermando come la verità in guerra sia quella non detta, quella per cui l'uomo vuol essere buono anche quando fa del male.

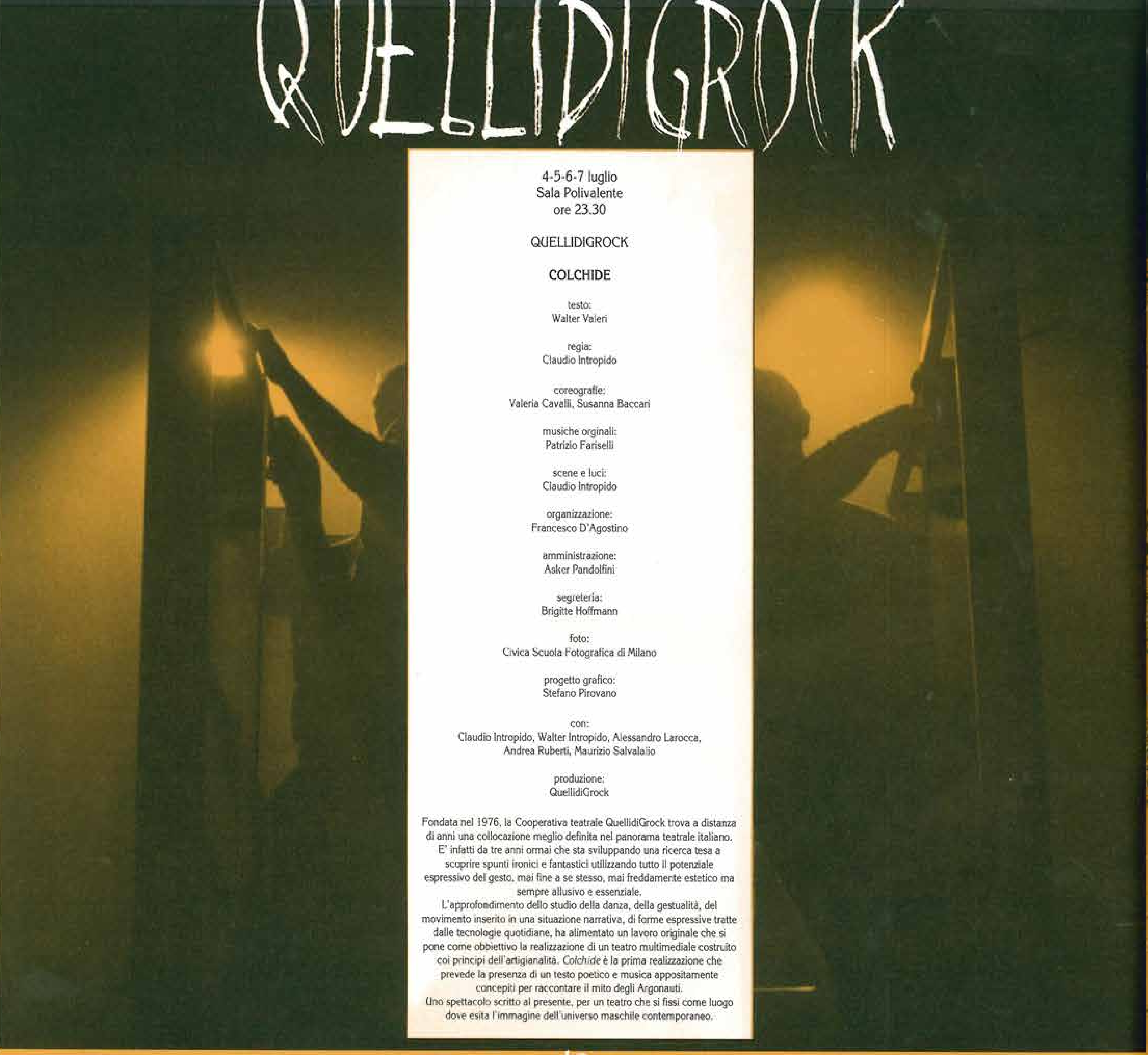
*Walter Valeri*

## IL PRETESTO È COLCHIDE

Lungo il tracciato mentale, che mi sono prefissato, mi scontro con la presunzione di parlare dell'uomo dentro l'uomo. Come affrontare il senso tragico e ludico di un percorso prettamente maschile. E' chiaro, non si può parlare dell'uomo come frammento prevaricante nei confronti dell'altro sesso. Non è sulla base di certe ambiguità, demonizzanti il potere maschile, che verte lo spettacolo. E' lo scavo psicologico di un mondo virile, fatto di gesta eroiche e futili incontri, per provocare uno stato di esaltazione, quasi una profanazione sacrale di un luogo immortale. In *Colchide* gli attori rifletteranno frammenti di vita comune sottolineando i valori che appartengono alla nostra cultura occidentale. Il pretesto è Colchide, mitologica terra dimora di Medea e meta degli Argonauti guidati da Giasone alla conquista del Vello d'Oro; ed ecco allora prendere corpo il rito dell'iniziazione, la purificazione dell'anima come sublimazione di un evento, presagio di trasgressioni e conflittualità. Lo spettacolo compenetrato da forti tinte drammatiche (e da un vago senso di ironia) assurgere coi cinque attori-eroi a una dimensione onirica, che vede macerare le loro coscienze in un viaggio contraddistinto da lacerazioni d'identità. Questo senso di sublime identificazione del bene e del male, genera una sospensione purificatrice dell'anima, che si manifesta attraverso le umane ambiguità in vistose contraddizioni. Il tema della supremazia della virilità affiora inevitabile, impudico e pericoloso, permeando i cinque attori di un palpabile senso di inquietudine, che rimanda all'identificazione del super-io. Odio e amore si manifestano attraverso una partitura trasgressiva e violenta, riflesso di una esasperata modalità di rapporti, che alternano lucida violenza a folle tenerezza, mutazioni di rarefatte atmosfere e ricordi sfumati in lacerazioni spazio-temporali, per ricondurci nel grembo materno pulsante di vitalità primordiale e che apparentemente solo la morte può sublimare.

*Claudio Intropido*

# QUELLIDIGROCK



4-5-6-7 luglio
Sala Polivalente
ore 23.30

QUELLIDIGROCK

**COLCHIDE**

testo:
Walter Valeri

regia:
Claudio Intropido

coreografie:
Valeria Cavalli, Susanna Baccari

musiche originali:
Patrizio Fariselli

scene e luci:
Claudio Intropido

organizzazione:
Francesco D'Agostino

amministrazione:
Asker Pandolfini

segreteria:
Brigitte Hoffmann

foto:
Civica Scuola Fotografica di Milano

progetto grafico:
Stefano Pirovano

con:
Claudio Intropido, Walter Intropido, Alessandro Larocca, Andrea Ruberti, Maurizio Salvalaio

produzione:
QuellidiGrock

Fondata nel 1976, la Cooperativa teatrale QuellidiGrock trova a distanza di anni una collocazione meglio definita nel panorama teatrale italiano. E' infatti da tre anni ormai che sta sviluppando una ricerca tesa a scoprire spunti ironici e fantastici utilizzando tutto il potenziale espressivo del gesto, mai fine a se stesso, mai freddamente estetico ma sempre allusivo e essenziale.

L'approfondimento dello studio della danza, della gestualità, del movimento inserito in una situazione narrativa, di forme espressive tratte dalle tecnologie quotidiane, ha alimentato un lavoro originale che si pone come obbiettivo la realizzazione di un teatro multimediale costruito coi principi dell'artigianalità. *Colchide* è la prima realizzazione che prevede la presenza di un testo poetico e musica appositamente concepiti per raccontare il mito degli Argonauti.

Uno spettacolo scritto al presente, per un teatro che si fissi come luogo dove esita l'immagine dell'universo maschile contemporaneo.



## COME NASCE ROSVITA

Ho dovuto passare molo tempo dell'estate scorsa in ospedale. La notte, la luce che illuminava le corsie era blu. Quel blu mi ha accompagnata per più di un mese insieme a un'immagine del quadro di Konrad Witz *La sinagoga*. Lì, costretta a letto da una furiosa malattia mi è nato il desiderio di rifare uno spettacolo da sola. Avevo in mente Bataille, le sue immagini pesanti e funeste, avevo in mente la cristiana Agatonice, il suo martirio, Santa Caterina e la sua anoressia, avevo in mente la religiosità pagana patriarcale e vetero-testamentaria della mia famiglia contadina. Ma non avevo un progetto preciso. Ne parlai con Antonio Attisani che mi suggerì la lettura di Rosvita, canonichessa del monastero di Gandersheim, poetessa sassone del X secolo, scrittrice di leggende sacre, poemetti epici e dialoghi drammatici. Non so spiegare bene perché mi sono innamorata di Rosvita. Rosvita sogna vergini infuocate, pronte a dare la vita per la castità, ride dei pagani stolti e volgari, crede ai miracoli, è sicura di un amore eterno. Rosvita procede nella scrittura a balzi, senza psicologia: i suoi personaggi-marionette, stilizzati, ardono di passione, chi bruciato dal desiderio sensuale, chi dal fuoco della fede. La sua drammaturgia si sviluppa sotto il segno di un credo paradossale e inspiegabile, lontano dalla humanitas di Terenzio, che lei imita e manipola e forse ama e forse no. Sulla soglia di un nuovo millennio ha immaginato un personaggio, "la malata della religione", che dialoga con Rosvita, le sue vergini e le sue prostitute. In un luogo chiuso dove ci sono una croce, una porta, un giaciglio. "La malata della religione" delira su Rosvita, la teme, la invidia, si distingue, ha nostalgia, si identifica, ascolta: in un tempo lungo un sogno.

Molte persone mi hanno accompagnata nel percorso: alcune nascoste, altre di cui farò la spia.

Vincenzo Martinelli, che ha tradotto dal latino il *Gongolio* di Rosvita. Mariella De Logu e Sabine Keller per le utili letture che mi hanno suggerito. Elisabetta Gulli Grigioni, cuoreborida, per i suoi scritti sul cuore. Silvia Battistella, per avermi accompagnata in luoghi fisici e mentali che altrimenti non avrei attraversato. Barbara Domenichini per le sue lettere.

*Ermanna Montanari*

Cara Ermanna,

quando sei tornata dall'Africa con la malattia addosso, ho pensato: ora guarisce o muore. Ma poiché non si guarisce mai (non si muore perché si è malati, ma ci si ammala perché si deve morire, dice un amico), ora hai cominciato a abituarti all'idea della morte.

Nella lettera che mi hai inviato c'è l'immagine di quella morte: la luce blu che resta accesa di notte nelle corsie degli ospedali: quel blu è un velario, è un tendone, il tuo tendone, che di spettacolo in spettacolo ti segue, e il velo della Madonna che intercede per noi mortali, madre del passaggio - un velo blu fuori e rosso dentro.

Ho pensato a te, quando nelle sale dell'Accademia, a Venezia, mi sono fermato a mirare il *Sogno di Sant'Orsola* di Carpaccio. La santa dorme nel suo giaciglio mentre l'Angelo dell'Annunciazione reca sulla soglia della stanza la palma del martirio. Non è l'annuncio di una maternità, ma il messaggio di una morte prossima e ventura. L'Angelo appare di giorno e la sua breve ombra si stende come una lama davanti ai suoi piedi di colore rosso.

Ho pensato a te e a quanto mi dicesti intorno al tuo rapporto con la scrittura, perché quell'angelo reca una palma che assomiglia a una grande penna di piume vegetali; anzi, l'impugna come una penna per scrivere una sentenza di morte. Nella stanza-cella c'è anche il tavolino con il libro, il calamaio e la clessidra segnatempo: Orsola dorme e sogna il suo messaggio di amore e di morte, perché ora andrà incontro al suo sposo pagano e al martirio. La testa è sorretta dal braccio, il volto sereno e insieme pensoso.

Quando sei tornata dall'Africa la malattia ti era già addosso ora lo si è saputo, al prezzo di un taglio: era lì da sempre. Ti ci è voluto quel periodo all'ospedale, sdraiata in un letto che non era il tuo, per imparare che la vita è una soglia. Forse è per questo che, come mi hai scritto, mentre eri là pensavi al dipinto di Konrad Witz, con quella lunga fessura blu tra la porta e lo stipite di pietra. E' ancora una donna, con una lunga tunica gialla, simbolo del tradimento fedele, che scende sino a ricoprirle i piedi, una donna che reca una bandiera nella mano destra che si spezza all'altezza della fessura e le tavole scritte nella mano sinistra (ancora la scritta: il destino deve compiersi, infine).

Sotto il cuscino di Sant'Orsola, nell'angolo del cuscino, c'è una sfera appesa, su cui è scritta la parola "infantia". La santa ci riposa sopra, il capo sostenuto dalla mano, come nelle immagini dei pensierosi, dei riflessivi, dei melanconici: nel sonno le pesa il capo (pensare e pesare hanno lo stesso significato: "pondus", il giusto peso: ma qual è la giusta misura?). E così mi è tornata in mente la tua insistenza sull'infanzia a Campiano, il racconto dei tuoi viaggi quotidiani a Ravenna, dove ti recavi per studiare. L'infanzia, su cui riposi, ha sorretto anche il tuo sogno di morte lì nella corsia d'ospedale, tra il bianco del giorno e il blu della notte.

Michel Serres ha notato che la parola "infantia" non è scritta tutta di seguito, ma è separata in tre sillabe: IN -FAN - NTIA. E' la ripetizione di quella N che mi ha attirato, l'errografia di quel nome; l'infanzia, che alla lettera è il "senza parole", diviene l'insistenza di una lettera, come un balbettio, una pronuncia errata. L'erranza delle prime parole, l'incertezza del primo segno su un sogno bianco, che bianco non è mai (il foglio su cui scriviamo è già tutto pieno dei segni del mondo, tra cui si va raminghi alla ricerca delle "proprie" parole). E' un errore di sillabazione, ma anche un sillabario d'errori, su cui, come te, riposa pensierosa Orsola.

Serres ha notato che il letto su cui dorme la santa è come diviso e il solco che ella vi traccia è più lungo del suo corpo: "La parola è divisa, Il letto è diviso". Così, probabilmente, dev'essere la condizione di quell'annuncio, la visitazione dell'Angelo della Scrittura, perché scrivere è dividersi, è pronunciare parole che dividono, che "si" dividono.

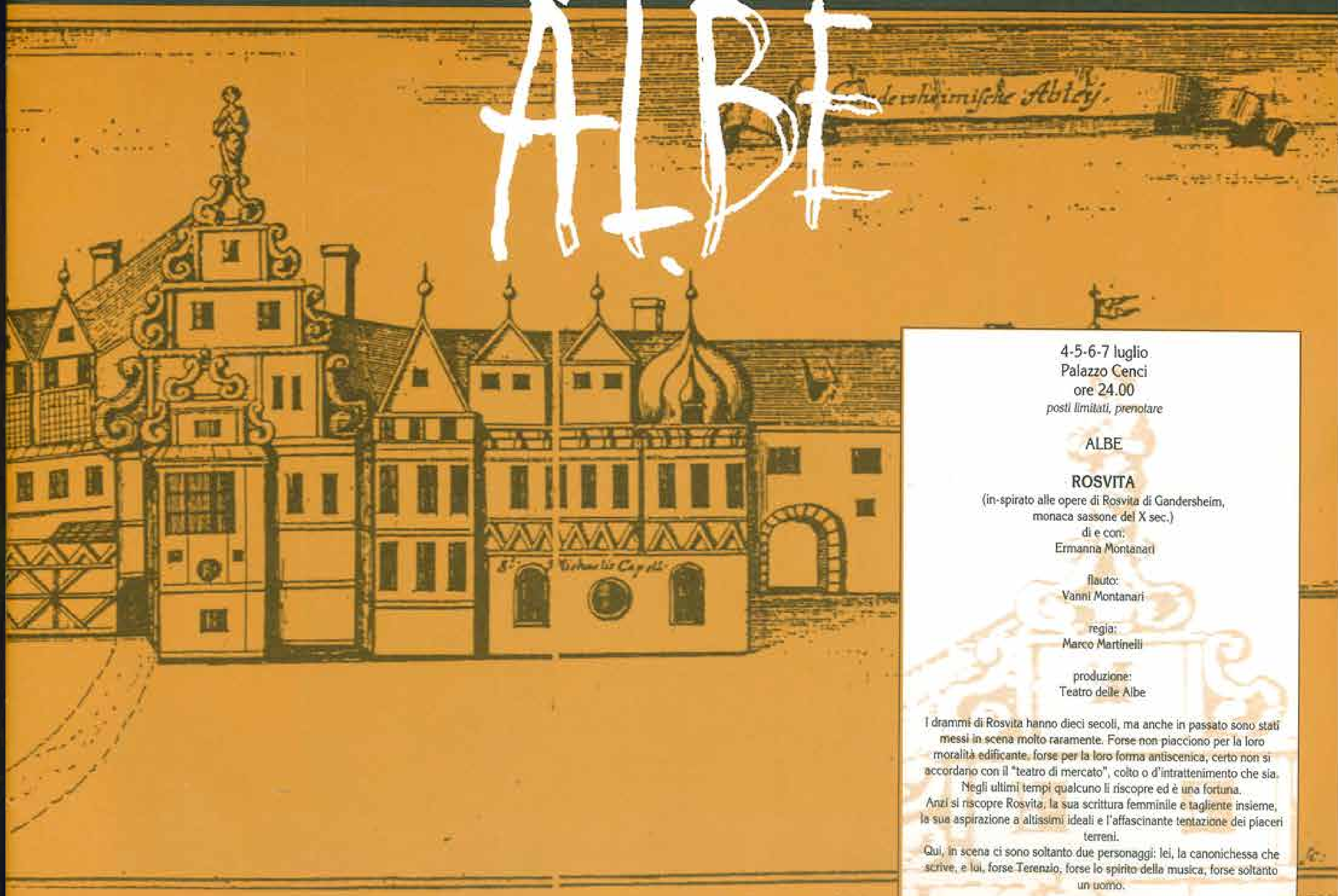
Ora che ti senti come risanata, che la tua pancia, come il mondo, come la scrittura di donna, è diventata rotonda, tu hai scelto Rosvita, "la forte voce di Gandersheim", per pronunciare quelle parole, cercare i tuoi segni, per "dirli" su una scena. E' una monaca, una nobile, come Orsola abitata da un sogno di amore e di morte: è una donna antica, alle soglie di un altro millennio, due volte lontano dal nostro, amica di autori ancora più antichi. Una catena di annunci si stringe sino a te. Puoi accettarla? Puoi unire il tuo cerchio ad altri cerchi?

Quando sei partita per l'Africa, tu eri già malata e ancora non lo sapevi. Ma adesso che persino un medico ti ha diagnosticato, come uno sciamano, che la palude era dentro di te, adesso che parole dirai?

Nel funerale di Orsola, quattro uomini di Chiesa con la mitria bianca reggono il letto della santa e lo portano in trionfo. Ora Orsola riposa in pace: le mani composte sul petto, sotto la coperta rossa; il lenzuolo bianco ripiegato, come nel giaciglio del sogno; il diadema, prima appoggiato ai piedi del letto, è saldamente sul suo capo: ma dal letto spuntano due piedi calzati di verde. Forse ai morti spetta il privilegio di mostrare i piedi perché non possono più portarli dove essi vorrebbero.

*Marco Belpoliti*

# ALBE



4-5-6-7 luglio
Palazzo Cenci
ore 24.00
*posti limitati, prenotare*

ALBE

**ROSVITA**
(in-spirato alle opere di Rosvita di Gandersheim, monaca sassone del X sec.)
di e con:
Ermanna Montanari

flauto:
Vanni Montanari

regia:
Marco Martinelli

produzione:
Teatro delle Albe

I drammi di Rosvita hanno dieci secoli, ma anche in passato sono stati messi in scena molto raramente. Forse non piacciono per la loro moralità edificante, forse per la loro forma antiscenica, certo non si accordano con il "teatro di mercato", colto o d'intrattenimento che sia. Negli ultimi tempi qualcuno li riscopre ed è una fortuna.

Anzi si riscopre Rosvita, la sua scrittura femminile e tagliente insieme, la sua aspirazione a altissimi ideali e l'affascinante tentazione dei piaceri terreni.

Qui, in scena ci sono soltanto due personaggi: lei, la canonichessa che scrive, e lui, forse Terenzio, forse lo spirito della musica, forse soltanto un uomo.

L'abazia di Gandersheim. Incisione (da J.G. Leuckfeld, Antiquitates Gandersheimenses, Wolfenbüttel 1709

## NOTE DELLA REGIA

- Possiamo centrare il tema dello spettacolo così, l'uomo come individuo riveste un'importanza = zero.
- Per l'uomo non esiste la libera scelta tra individualità e collettività; nasce o muore solo; per il resto della sua vita appartiene alla società, in cui è comunque solo, perduto nella moltitudine degli altri.
- L'uomo,come individuo, è avvicinato alla sua morte (in scena lo vediamo nel letto, simbolo di dove nasce e muore. Il letto si muoverà come una tomba sulle spalle del personaggio).
- L'individuo non riesce a essere "intero", e, nel nostro caso, l'individuo Celine si scinde in altre due modalità/proiezioni: Robinson e Bardamu che nello stesso tempo sono due creature/personaggi.
- Non si tratta più di un uomo, ma dei suoi pezzi. Tutte le immagini dello spettacolo sono immagini di "pezzi umani" che cercano, che urlano di delirio, che parlano con odio, cinismo, sarcasmo dissacrante.
- Il conflitto drammatico nasce dalla contraddizione tra l'uomo come individuo e il "cosmo" da egli stesso creato (la pazzia della nostra civiltà e/o la follia della condizione umana).
- Secondo Sartre "l'uomo si sente scagliato in un mondo che gli è ostile", sua è la citazione "l'inferno sono gli altri".
- Céline ha creato un mondo intero. E' un creatore (un tutto e un uno) e ha inventato un mondo "cattivo". L'autore descrive una società avara di felicità e situazioni come la guerra, l'ospedale, il manicomio dove si esplora la crudeltà dell'uomo, dove l'individuo diventa un numero senza importanza, uno zero.
- Per ritrovare l'importanza perduta, annullata, per ritrovare la propria individualità l'uomo diventa "cattivo".
- Gli uomini buoni e felici si assomigliano l'un l'altro, vengono omologati ed è come se fossero vestiti della stessa uniforme, rappresentano un modella.
- I cattivi sono diversi.
- L'uomo "cattivo", nel quadro della sua attività, pensa di essere un Dio. E questo pensiero, lasciando da parte il problema morale, non è falso.
- La cattiveria umana si confonde con la libertà.
- Nello spettacolo i personaggi non devono essere visti dal punto di vista morale.

Riassumendo, i punti di riferimento per costruire lo spettacolo sono:
- L'energia di ribellione contro il mestiere del destino.
- La volontà di essere un individuo, un uomo vero, un uomo con insito il suo scopo (un uno/un tutto).
- La volontà di sopravvivenza (come tale).
- La ribellione contro l'assurdità del sociale: la ragione di Stato, la guerra (come dimostrazione della pazzia umana), la violenza sociale e personale.
- Dal punto di vista politico, senza voler dare un accento particolarmente politico al testo, mi pare si possano intravedere alcuni principi ispirati all'ideologia anarchichica come, per esempio: se non esistesse la repressione dello Stato, della società, dell'esercito, della polizia, delle istituzioni, ecc., nessun individuo sarebbe cattivo, criminale, ecc.

E' molto chiaro che questo ultimo punto dull'interpretazione del testo non deve corrispondere alla realtà/verità di Celine, ma è altrettanto chiaro che esplorare questa tesi può essere molto produttivo sul palcoscenico.

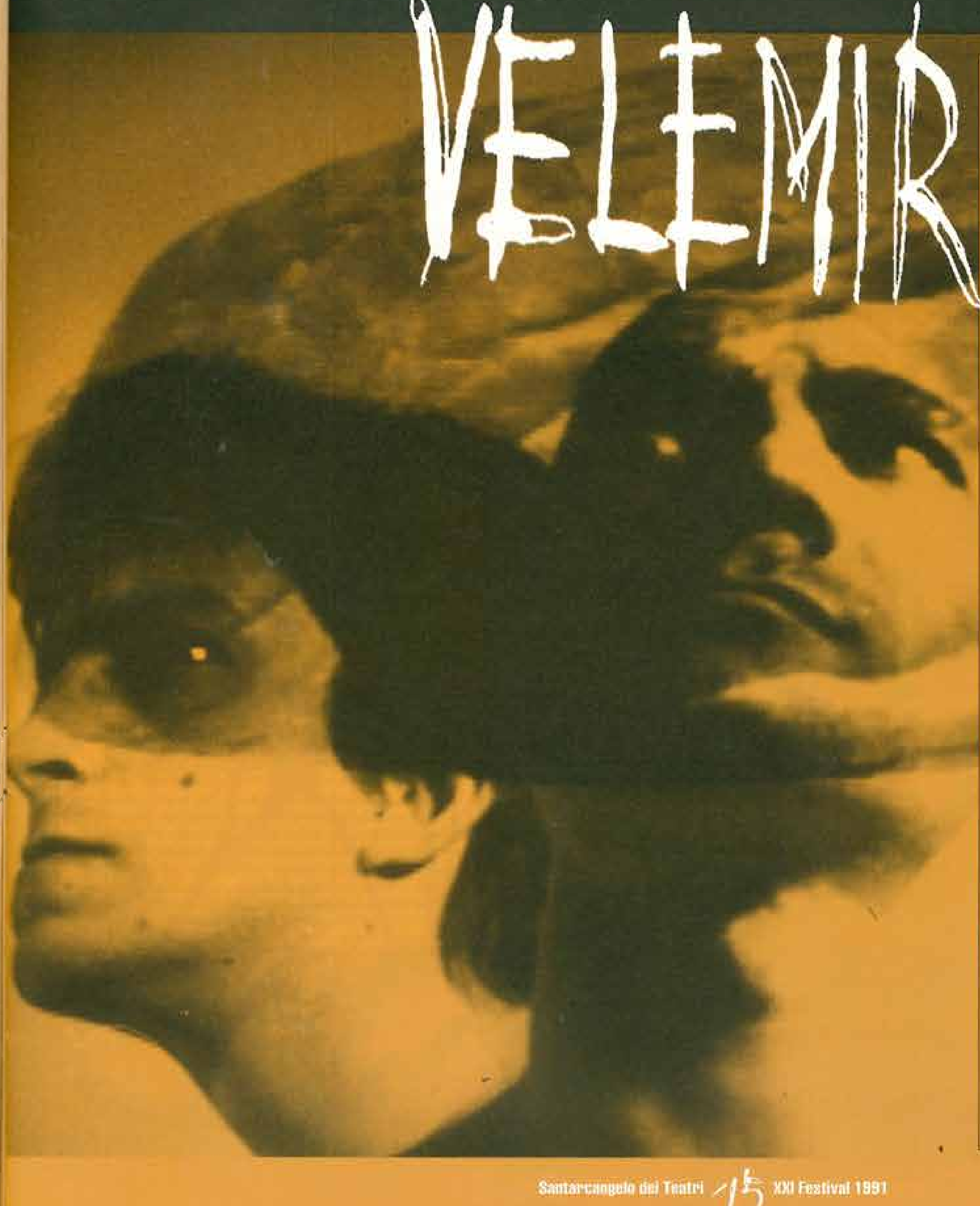
*Lubisa Gieorgievski*

## TESI PER L'ACCADEMIA DELLA FOLLIA (anno secondo)

15) L'individuo è, per se stesso, della massima importanza. Importanza oggettiva, quasi vitale.
16) L'individuo è socialmente irrilevante. La società può farne sicuramente a meno. Individuo: importanza zero.
17) da (15) e (16) discende una contraddizione: primaria per l'individuo, secondaria per la società.
18) Contraddizione primaria: l'individuo non può, inevitabilmente, prescindere dalla propria esistenza.
19) Contraddizione secondaria: la società non ha bisogno dell'individuo nella sua singolarità, ma alla società servono individui in generale, magari "socialmente motivati".
20) Avvio di una sintesi: l'individuo vorrebbe che almeno un po' di importanza gli fosse riconosciuta.
21) La sintesi: un po' di "impegno sociale" d parte dell'individuo e un po' di considerazione per l'individuo da parte della società.
22) Umanitarismo e democrazia. Pregio e privilegio.
2) Louis Ferdinand Auguste Destouches 1894 nasce a Courbevoie 1914 croce di guerra (con stella d'argento) 1950 condanna a un anno di prigione, a cinquanta franchi di ammenda e alla confisca dei beni per tradimento 1961 muore a Meudon
24) Louis Ferdinand Céline: "E' un giovane senza importanza collettiva, soltanto un individuo".
25) ...
26) Oltre Céline si può dire altro e diversamente. Il dualismo individuo/società non ha la sua esistenza in un reale innocentemente neutro, ma è generato da un reale condizionato concettualmente e concretamente dalla società dominata dal modo di produzione borghese.
27) L'essenza dell'individuo è il valore d'uso della merce-individuo ("L'individuo è per se della massima importanza"). L'imporanza sociale è nel valore di scambio della merce-individuo ("importanza zero").
28) La realtà della contraddizione è, allora, nel mercato: qui gli individui si trovano uno di fronte all'altro, ognuno di fronte agli altri in modo che possa realizzarsi la misurazione dei valori che deve precedere lo scambio.
29) L'ideologia, che determina la singolarità dell'individuo e la contrappone all'universalità della società, crea Robinson, Bardamu, Céline.
30) Da Céline a Sartre. "Un uomo non è mai un individuo, ma un universale singolo: totalizzato, e per ciò stesso universalizzato, dalla sua epoca."

*Giuseppe D'Arrigo*

# VELEMIR



5-6-7 luglio
Piazza Monache
ore 21.30

VELEMIR TEATRO

**BARDAMU: IMPORTANZA ZERO**
(tratto da F.L.Céline)

testo:
Giuseppe D'Arrigo

regia:
Ljubisa Gieorgievski

scene:
Duccio Zennaro

costumi:
Teatro Dramma Italiano di Fiume

violoncello:
Gabriele Zoffoli

tecnici:
Ugo Surz, Jorge Schwartz

con:
Claudio Misculin (Céline)
Ljubisa Gieorgievski (Bardamu)
Alessandro Flora-Claudio Misculin (Robinson)
Ciarli Palmano-Duccio Zennaro (Intervistatore)
Angela Pianca (La Vecchia)
Cinzia Quintiliani (Lola)
Gabriele Ventura (Presidente di una Commissione)
Denis Brizic (Commissario, Arturo, Colonnello, Capomedico)
Donata Martinelli (Commissaria, Figlia del Sindaco, Nuora)
Franco Bertoli (Sindaco)

produzione:
Santarcangelo dei Teatri-Coop.La Collina

Si ringraziano per la collaborazione il Teatro Dramma Italiano di Fiume e il Teatro Dramma Croato di Fiume.

Alla voce dell'emarginato per tradizione, a quella dell'emarginato per vocazione, o elezione, oggi si aggiunge quella della gente comune. Lo stato di necessità permanente e l'essere trattati come un'ortopedia, un frammento in funzione di un sistema alienante, è una situazione comune nella società occidentale. L'Occidente non è impazzito: fa impazzire. La crudeltà tuttaltro che romantica che si esercita su sé e sugli altri è descritta ancora una volta ricorrendo ai testi dei grandi "maledetti" che sono i soli in grado di esprimere lo stato moderno della follia sanata dalla sua dolorosa ricognizione. Il Velemir Teatro, nato a Trieste nell'ambito dell'esperienza basagliana, percorre questo comune sentiero essendo una compagnia "formata da matti di mestiere e attori per vocazione". L'incontro con Céline per loro era inevitabile.

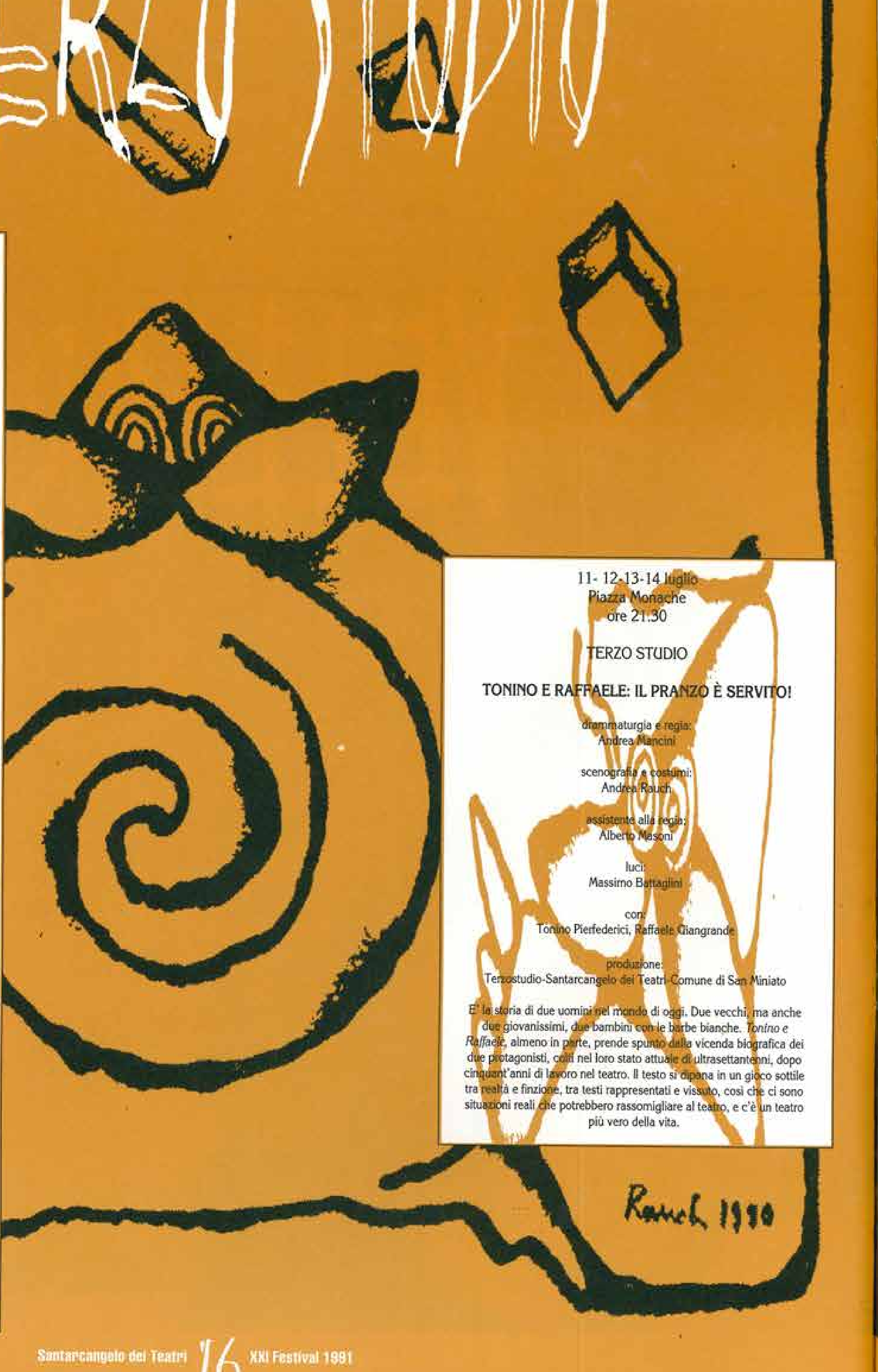
## DUE VITE PER IL TEATRO

Due vite per il teatro. O forse il teatro di due vite. Lo spettacolo, se anche può parer nato come biografia artistica di due attori, due colleghi e coetanei al traguardo dei settant'anni, di cui cinquanta consumati sulle scene, diventa però, subito, nella messa in azione in quello spazio-cavità senza precise connotazioni d'ambiente, semplice ed essenziale (allusivo alle scene neutre di Copeau), la inevitabile riflesione del teatro su se stesso; o meglio, nella fattispecie, sull'essere e vivere da attore. Da attore protagonista nel caso di Tonino e da attore "caratterista, destinato a una dignitosa carriera di contorno" nel caso di Raffaele. Tonino: Ho fatto grandi spettacoli, con grandi registi e adesso mi ritrovo qui, a giocare con la sabbia...Raffaele: Ah, io sarei la sabbia! Tonino: Ma no, Raffaele, non parlavo mica di te, parlavo del teatro..., ribatte l'incanutito Pierfederici, l'ex Innamorato strehleriano dell' *Arlecchino servitore di due padroni* e de *Gli innamorati* di Goldoni di quarant'anni fa, ora che malvagiamente tacciato di "vecchio rincitrullito" può tuttavia rispondere: "...ma guardi che io sono Attore, un Grande Attore, ho recitato con tutti sono stato il Protagonista...".

La suggestione per il giovane autore studioso di teatro è forte, di fronte a Tonino Pierfederici e Raffaele Giangrande, due professionisti che con le loro carriere, il loro bagaglio di personaggi agiti, amati o anche solo vagheggiati, rappresentano idealmente il teatro d'attore italiano del dopoguerra. Quella condizione cioè di un mestiere attorico, appreso come missione d'arte alla neonata Accademia d'Arte Drammatica di Roma, all'ombra del "presidente" fondatore stesso Silvio d'Amico, che ancora li accompagna con i suoi moniti e giudizi; mestiere poi plasmato sotto l'unghiata demiurgica dei grandi della regia (Visconti, alla cui prima sconvolgente apparizione sulle scene italiana Pierfederici partecipa nel '45, uscendo dal suo bozzolo di "flauto amorosino" per interpretare il giovane Michele dei *Parenti terribili* di Cocteau; o lo Strehler degli inizi del Piccolo Teatro, o Costa, il Costa ispirato de *Il poverello* di Copeau del 1950). E mestiere tuttora praticato, insegnato, amato, da parte di chi è pronto tutte le volte a rimettersi in gioco, ricominciando anche da capo (dal fatidico "Il pranzo è servito!"), nel momento di risalire su un palcoscenico nudo, terreno vergine di ogni creazione, al contatto inebriante anche di un solo spettatore, garante che "l'illusione" del teatro ha un senso e di fronte a cui "è la vita, continua il mestiere di sempre, e l'applauso è garantito, non ci sono dentiere che tengano".

*Lia Lapini*

# TERZO STUDIO




5-6-7 luglio
Teatrino della Collegiata
ore 19.30

TERZO STUDIO

**UBU COCU**
di Alfred Jarry

versione e regia:
Andrea Mancini

un teatrino di carta:
Andrea Rauch

musiche dal vivo:
Damiano Santini

con:
Alessandro Gigli

produzione:
Burattini del Sole-Terzostudio-La luna é azzurra

Questo *Ubu Cocu* nasce soprattutto dall'innamoramento di un artista della grafica e del segno, quale è Andrea Rauch, per il piccolo immenso personaggio di Jarry, per Padre Ubu, protagonista di una vera e propria saga, che qui lo vedrà "cocu", cornuto appunto. Jarry distrugge quelle che erano state le certezza, in campo non solo artistico, naturalmente, dell'800, creando le basi del teatro moderno; Jarry fa questo, anche se qui interessa la realtà effettiva, primitiva forse, del suo teatrino, del Théatre des Phinances, luogo di goliardie, tra il 1888 e il 1889, a Rennes. Questo, che era un teatrino di burattini, ospitò una serie di personaggi straordinari, costruiti da Jarry e dai suoi amici, studenti come lui nel collegio della città francese; burattini, questi, gelosamente conservati nel Musée des Arts et Traditions Populaire di Parigi. Ma il nostro Ubu Cocu non nasce come operazione filologica, la filologia, ci pare, mal si addice a Jarry, semmai è atto d'amore, per il proprio e l'altrui piacere. Ecco che il lavoro di Rauch è andato verso la creazione di una serie di sagomine di carta, che in un teatrino in miniatura, completo di spettatori e di palchetti, Alessandro Gigli si preoccuperà di muovere e di far recitare, secondo il testo, tradotto partendo dalle tre o quattro versioni originali, almeno un paio delle quali redatte dallo stesso Jarry. Questo per restituire allo spettatore il crasso divertimento e, se possibile, lo scandalo, che Ubu dovette provocare nelle sue prime comparse pubbliche: un testo principe, secondo noi, di un teatro goliardico, più vicino a Sulacciabuchi che ad Amleto, con lo splendido Achras, studioso di figure solide, di poliedri appunto, parodia degli amati-odiati professori di Rennes, nato ancor prima di Ubu.

*Andrea Mancini*

11- 12-13-14 luglio
Piazza Monache
ore 21.30

TERZO STUDIO

**TONINO E RAFFAELE: IL PRANZO È SERVITO!**

drammaturgia e regia:
Andrea Mancini

scenografia e costumi:
Andrea Rauch

assistente alla regia:
Alberto Masoni

luci:
Massimo Battaglini

con:
Tonino Pierfederici, Raffaele Giangrande

produzione:
Terzostudio-Santarcangelo dei Teatri-Comune di San Miniato

E' la storia di due uomini nel mondo di oggi. Due vecchi, ma anche due giovanissimi, due bambini con le barbe bianche. *Tonino e Raffaele*, almeno in parte, prende spunto dalla vicenda biografica dei due protagonisti, colti nel loro stato attuale di ultrasettantenni, dopo cinquant'anni di lavoro nel teatro. Il testo si dipana in un gioco sottile tra realtà e finzione, tra testi rappresentati e vissuto, così che ci sono situazioni reali che potrebbero rassomigliare al teatro, e c'è un teatro più vero della vita.



## SIAMO NEL 1098 D.C.

Siamo nel 1098. E' Natale. I soldati di ferro della prima crociata marciano rumorosamente verso Gerusalemme devastando, bruciando, mutilando tutto ciò che esiste lungo il loro cammino, si muove o respira.

Per delle ragioni, come suol dirsi strategiche, una cittadina della Siria, senza difesa né armati, è violentemente attaccata. Durante due settimane, quelle poche centinaia di giovani ragazzi e ragazze resistono coraggiosamente. Ma i crociati penetrano nella città. I comandanti francesi promettono salva la vita agli abitanti se cesseranno immediatamente i combattimenti e si riuniranno nella moschea. All'alba i "Franj" tradiscono la promessa ed è la carneficina.

I pellegrini crociati che seguono l'armata sono frustrati e abbattuti. I comandanti sembrano aver dimenticato le ragioni iniziali della crociata: liberare Gerusalemme dove sarà creato un reame divino, giusto ed egualitario! Avidi e affascinati dall'Oriente vanno alla conquista di una città dopo l'altra e vi si installano. "Una terribile fame assalì l'armata a Ma'arra e la mise nella crudele necessità di nutrirsi dei cadaveri dei Saraceni", confessarono al Papa i comandanti crociati l'anno seguente in una lettera ufficiale.

Agli abitanti di Ma'arra, ciò che subiscono sembra completamente irreale, apocalittico, il sole sembra essere scomparso e le stelle spente.

Alcuni sopravvissuti, rifugiati dentro la moschea, si chiamano l'un l'altro e si cercano nel buio. Hanno l'impressione di essersi persi nelle viscere del mondo. Si ritrovano nel fondo di un sotterraneo sconosciuto e misterioso, deposito d'archivi. A ogni passo, dal fondo di ogni nicchia e dietro ogni porta appare, come nei sogni, l'immagine delle loro vite passate e future, e dei loro morti. Queste visioni, questi frammenti della loro vita li interrogano, li redarguiscono e deridono la loro disfatta, prendono in giro le loro paure e i loro derisori tentativi di sopravvivenza. A quel punto una sfera magica rotola verso di loro e dalla fine ha luogo un nuovo inizio.

## EL-HAKAWATI

L'avventura ha inizio nel 1977, quando alcuni amici e attori fondano il gruppo El-Hakawati. Per sei anni conducono la vita precaria e esaltante delle compagnie ambulanti.

Recitano un po' ovunque nella Cisgiordania, nelle scuole, nei villaggi e nei campi di rifugiati palestinesi. Anche in Israele, dove la stampa rende omaggio e sottolinea con forza l'importanza del loro lavoro. Lontano dalla Palestina si fanno conoscere e apprezzare dal vasto pubblico dei festival internazionali europei. Poi, stanchi del nomadismo, cercano un locale dove fissare la loro residenza e trovano i muri scalcinati del più vecchio cinema di Gerusalemme-est. Nell'ottobre del 1983 la troupe trasloca in questa sala abbandonata ma situata idealmente nel cuore della parte araba della città. La compagnia teatrale El-Hakawati trasformata in un gruppo d'artigiani, modifica lo stabile malandato in un centro artistico multi-funzionale attorno ad un teatro di quattrocento posti. El-Hakawati raccoglie attorno a se una quindicina di membri di cui sei permanenti venuti da luoghi e orizzonti diversi sotto la direzione di Francois Abou Salem.

Fra la tradizione letteraria araba e le tecniche del teatro contemporaneo, El-Hakawati gioca costantemente un ruolo di mediazione, elaborando un'alchimia visuale che costituisce la forza poetica dello spettacolo. Il rischio consiste in un'evidente necessità di invenzione: il mondo arabo non possiede una tradizione teatrale. Per ogni creazione scenica, El-Hakawati deve farsi carico di questa lacuna culturale.

Questo teatro del confronto, nemico del settarismo, incita alla riflessione e alla rimessa in causa delle proprie condizioni e delle proprie origini, non certo alla violenza cieca. Gli slogan, le imprecazioni non hanno diritto di cittadinanza.

# EL HAKAWATI

5-6-7 luglio
Sferisterio Teatro Grande
ore 21.30

EL-HAKAWATI

**ALLA RICERCA DI OMAR KHAYYAM**
**PASSANDO ATTRAVERSO LE CROCIATE**
una storia di François Abou Salem

testo:
Rachel Mizrahi

regia:
François Abou Salem

assistente alla regia:
Pierangelo Summa

scene e costumi:
Francine Gaspar

assistente:
Thomas Tschopp

disegno luci:
Philippe Andrieux

assistente:
'Imad Mitwalli

musiche:
Antoine Duhamel, 'Abed 'Azriyyeh

direttore di produzione:
Sergio Diotti

assistente:
Giancarlo Vincenzi

amministrazione:
Sylvia Wetz

con:
Ya 'coub Abou 'Arafeh, Iman 'Aoun, Robert Bouvier, Jean-Luois Coulloch Nathalie Cannet, George Hachem, 'Amer Khalil, Etienne Oumedjkane, Boushra Qaraman, Akram Tillawi

produzione:
Centro Teatro di Figura-Kulturwerkstatt Kaserne

Si ringraziano Zein Mayassi (Londra), Ministero della Cultura, Conseil Superior du Mecenat Artistique (Parigi), Ministero degli Affari Esteri (F.I.C.A., Parigi), Ford Fondation (New York-Il Cairo), Rockefeller Foundation (New York), Welfare Association (Ginevra), CEBEMO (Olanda)

Un ringraziamento particolare al Comune di Savignano sul Rubicone e a tutta la Città per l'accoglienza, il sostegno e la collaborazione accordati alla Compagnia nella fase finale di creazione e messa in scena.

Il gruppo El-Hakawati lavora su questo progetto da oltre un anno. Ora, dopo la guerra del Golfo, assume il carattere d'urgenza. Per forma e contenuti lo spettacolo contiene degli elementi di confronto fra diverse storie e culture. Vitali in un momento di separazione e tensione tra un Occidente e Oriente che si sono da poco e ancora si stanno militarmente fronteggiando. Questa prima assoluta a Santarcangelo vuole anche essere un contributo per rompere quei pregiudizi che si sono insinuati nell'inconscio collettivo a un livello così profondo da dubitare persino che possano mai essere estirpati.

11-12 luglio
Spazio Seminari
ore 15.30

## INTER-AZIONE

a cura di Shake Decoder

*Conoscenza e capitale cognitivo*
con la partecipazione di un ricercatore collegato ai centri di ricerca Censis.
*Interattività, interazione tecnologica e nuovi media*
a cura di Salvatore Vanasco della Van Gogh TV.
*Interazione nei programmi di ricerca delle realtà virtuali*
a cura della cooperativa Shake
*Interattività, teatro e media*
a cura di Derrick De Kerchkove
*La contaminazione e la trasgressione nelle forme d'arte e comunicative*
a cura di Tommaso Tozzi
*Politica della comunicazione*
a cura di Klaus Maek.

Partecipano inoltre:
John Drake della rivista Mondo 2000
e Primo Moroni del centro di ricerca AASTER.

7 luglio
Spazio Seminari
ore 10.30

## ALTRI TEATRI
### per tracciare una mappa...

seminario diretto da Roberto Biselli, Loredana Perissinotto

"Altri Teatri", non teatro "altro", alternativo, off, terzo, quarto, ecc. Altri teatri in altri luoghi: scuola, soprattutto, ma anche occasioni sociali come centri vacanze, ma anche situazioni difficili come carcere e ospedale psichiatrico. Luoghi già visitati in passato dal teatro, ma solo come aggettivo di quel magico sostantivo, "animazione"...

Altri teatri come teatro della "comunità", spazio d'incontro tra culture, tra grandi e piccoli cittadini, tra passato e futuro da consumarsi nel presente, sotto forma di evento teatrale come di prodotto spettacolare. Artigianalità, professionalità, invenzione, interferenze artistiche...oppure applicazioni, regole, tecniche. Per *fare teatro*, senza confondere spontaneità con spontaneismo.

Perchè Altri Teatri?

Per tante ragioni, tra le quali, certo, il sensibilizzare più gente al teatro. In questo vi può essere una petitio principii, presupporre, cioè, che il teatro sia importante e questo autorizzi l'interessamento del maggior numero di persone o il sospetto che il teatro esca dai suoi luoghi canonici solo per prendere. La convinzione che il teatro sia importante - di più: vitale - è un presupposto necessario al farlo, ma l'uscita dal tempio può e deve divenire un'occasione per rischiare, per ricercare e verificare poetiche e teorie.

Il teatro non si limita a prendere: il teatro dà. Tante cose: un impiego più pieno e gratificante del tempo libero, un aiuto a superare timidezze e ansie per raggiungere una sicurezza di comportamento, l'opportunità di esprimere una visione del mondo...Sogno, utopia, denuncia...

E' soprattutto un modo di stare insieme tra i più civili e profondi, proprio perchè, a teatro, le cose si fanno insieme e, insieme, si entra in contatto con altre persone con una intensità altrove sconosciuta.

Non si può imparare a cavalcare da soli; ci vuole un istruttore professionista. Verificare come il teatro professionista possa, dunque, misurarsi con questa nuova frontiera, confrontare i diversi modi di uscire dal forte, di organizzare spedizioni e fissare percorsi e obiettivi...Tracciare le mappe necessarie è, appunto, lo scopo dell'incontro su Altri Teatri.

9 luglio
Spazio Seminari
ore 10.30

## PRETEATRO E TRANCE IN ITALIA

seminario diretto da Mario Perniola

Relazioni di: Giulio Angioni, *Antropologia e esperienze artistiche*; Mario Costa, *Preteatro, trance e soggetto elettronico*; Antonio Paradiso, *Teatro antropologico. Le possessioni dei tarantati*; Roberto Salizzoni, *Teatro e sofia*.

L'Italia è tra i Paesi europei quello in cui la trance presenta il maggior numero e la maggior varietà di manifestazioni: dal tarantismo pugliese all'argia sarda, dai fujenti di Madonna dell'Arco ai flagellanti, la possessione costituisce un fenomeno culturale e sociale che continua a esercitare una profonda attrazione e a suscitare inquietanti quesiti sui caratteri del sentire meridionale, sul rapporto tra rito e teatro, sulla natura dell'esperienza alla quale possono essere ricondotti alcuni aspetti non secondari della poesia, della musica e della filosofia italiane.

Tuttavia il significato della trance italiana e il suo possibile impiego nell'ambito di una strategia teatrale, artistica e culturale di più ampio respiro, restano quanto mai problematici. Infatti la trance italiana si presenta ora come il resto quasi estinto di mentalità arcaiche (come nel caso sardo e pugliese), ora come un grande spettacolo cui partecipano decine di migliaia di persone e che sembra destinato a crescere e a espandersi di volta in volta (come nel caso campano), ora come l'impressionante discarica pulsionale e liberatoria di energie psichiche represse, ora come un rituale rigoroso che conferma e consolida l'appartenenza del singolo al corpo sociale del paese o della confraternita. Il presente seminario, cui partecipano studiosi di diverse discipline e operatori di diverse pratiche artistiche e in cui saranno mostrati filmati e video assai rari, intende interrogarsi circa le condizioni di una possibile utilizzazione teatrale di un patrimonio così eccezionale di credenze, di emozioni, di gesti e di comportamenti.

Saranno presenti Giuliano Compagno, Emi De Simone

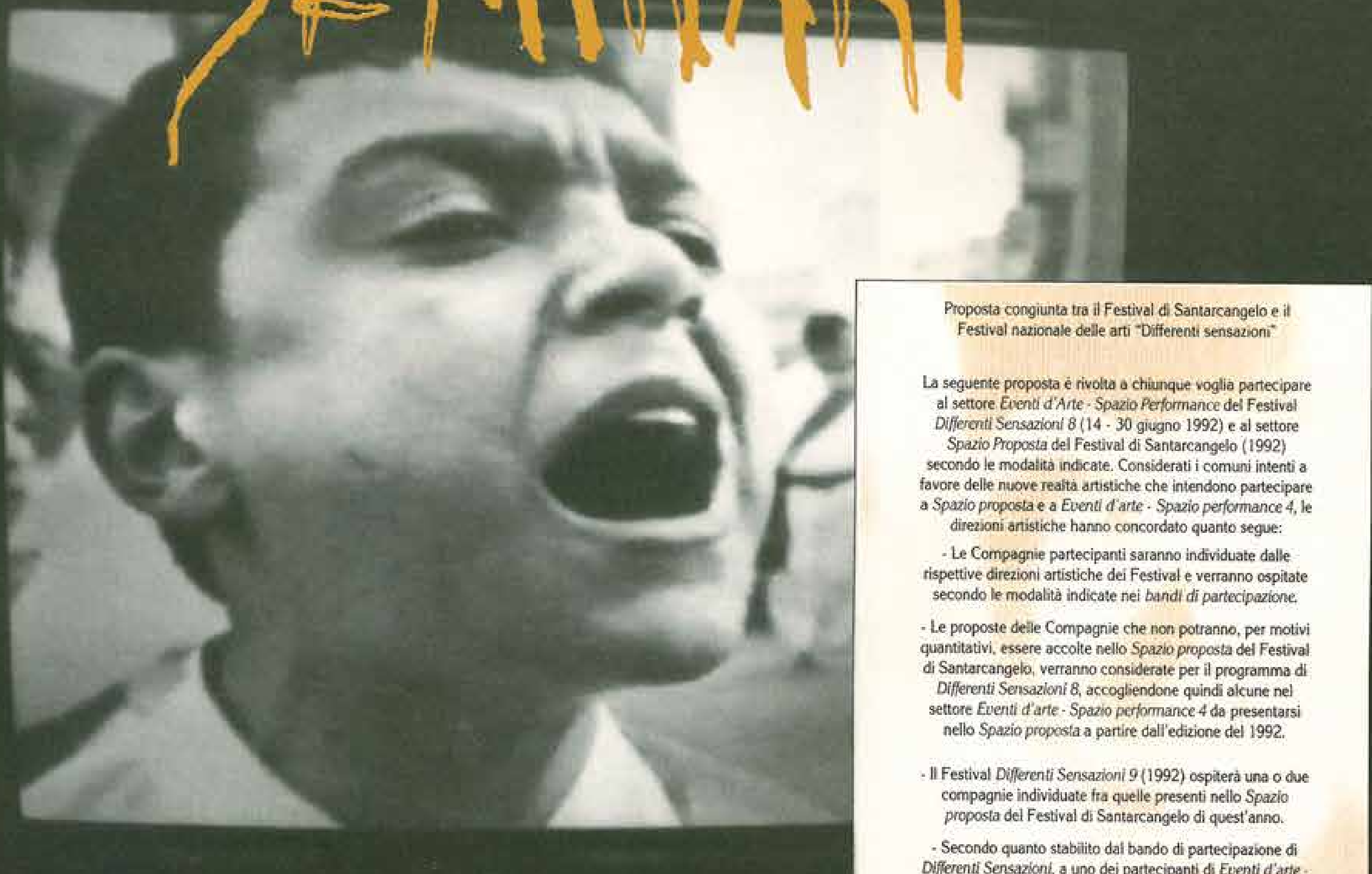
10-11-12 luglio
Spazio Seminari
ore 10.00

## ESSERE ATTORE FARE L'ATTORE

Ci sono insegnanti molto dotati sul pianeta, ma io non sono uno di loro. Non insegno. Io stesso non ho mai avuto un insegnamento teatrale formale. Un certo giorno decisi che era venuto il momento di dire che ero un attore, così cominciai a lavorare con un gruppo di amici. Il dono c'era sempre stato: ho dovuto soltanto metterlo in pratica, apprendere guardando, agendo, sperimentando, giocando e, soprattutto, commettendo degli errori. Non so quello che succederà a Santarcangelo. Ci incontreremo, parleremo, condivideremo le nostre esperienze. Sperando di rinforzare la fiducia in noi stessi e cominciare a definire, per ognuno, il prossimo passo. La domanda più importante che porrò a ognuno sarà: "Cosa vuoi?". Una volta che sarà chiara la risposta, la via sarà indicata. Saluti d'affetto e di luce a tutti.

*David Warrilow*

# SEMINÁRI



Proposta congiunta tra il Festival di Santarcangelo e il Festival nazionale delle arti "Differenti sensazioni"

La seguente proposta è rivolta a chiunque voglia partecipare al settore *Eventi d'Arte - Spazio Performance* del Festival *Differenti Sensazioni 8* (14 - 30 giugno 1992) e al settore *Spazio Proposta* del Festival di Santarcangelo (1992) secondo le modalità indicate. Considerati i comuni intenti a favore delle nuove realtà artistiche che intendono partecipare a *Spazio proposta* e a *Eventi d'arte - Spazio performance 4*, le direzioni artistiche hanno concordato quanto segue:

- Le Compagnie partecipanti saranno individuate dalle rispettive direzioni artistiche dei Festival e verranno ospitate secondo le modalità indicate nei *bandi di partecipazione*.

- Le proposte delle Compagnie che non potranno, per motivi quantitativi, essere accolte nello *Spazio proposta* del Festival di Santarcangelo, verranno considerate per il programma di *Differenti Sensazioni 8*, accogliendone quindi alcune nel settore *Eventi d'arte - Spazio performance 4* da presentarsi nello *Spazio proposta* a partire dall'edizione del 1992.

- Il Festival *Differenti Sensazioni 9* (1992) ospiterà una o due compagnie individuate fra quelle presenti nello *Spazio proposta* del Festival di Santarcangelo di quest'anno.

- Secondo quanto stabilito dal bando di partecipazione di *Differenti Sensazioni*, a uno dei partecipanti di *Eventi d'arte - Spazio Performance* verrà offerto il sostegno per la produzione di un nuovo spettacolo per la prossima stagione. Questo lavoro verrà ospitato nel programma del Festival di Santarcangelo 1992.

SANTARCANGELO DEI TEATRI
XXI FESTIVAL

direzione artistica
Antonio Attisani
direzione organizzativa
Giovanni Razzani
coordinamento internazionale
Walter Valeri
segretario consorzio festival
Alessandro Petrillo
consulenza organizzativa
Sauro Pari
segreteria
Mirella Tosi
ufficio stampa
Marina Garattoni
collaborazione ufficio stampa
Roberta Maggioli (Nautilus)
informazioni
Alessandra Maggioli, Roberto Alessi
logistica
Francesco Croce, Tonino Rossi
direzione allestimenti
Remo Vigorelli
progetto allestimento Piazza Ganganelli
Andrea Succi
allestimenti
Stefano Ronconi, Bartolomeo Vandi, Paolo Paganelli
immagine e grafica
Andrea Succi

# FESTIVÁL

**UFFICIO INFORMAZIONI FESTIVAL**
**Santarcangelo - Piazza Ganganelli Tel. 0541/622054 Fax 0541/626464 orario: 9-13/15-23**

**BIGLIETTI** - posto unico L. 13.000 - apertura biglietterie 30 minuti prima dell'inizio degli spettacoli

**ABBONAMENTI** - abbonamento per quattro ingressi L. 40.000 - ogni abbonamento è valido rispettivamente per il 5-6-7 luglio oppure per l'11-12-13-14 luglio. L'abbonamento dà diritto all'ingresso fino a esaurimento posti.

Le prenotazioni si accettano a partire dal giorno precedente la rappresentazione dalle ore 9.00 alle ore 18.00 presso l'Ufficio Informazioni.

## INFORMAZIONI UTILI

**Uffici Informazione Turistica**
(Rimini) p.le C. Battisti, 1
tel: 0541 - 51331/51480
(Santarcangelo) via Montevecchi, 7
tel: 0541 - 624270

**Tam Tam Informagiovani**
(Santarcangelo) via Andrea Costa
tel: 0541 - 624305

**Stazione FF.SS.**
(Santarcangelo) p.le Esperanto
tel: 0541 - 626379
(Rimini) p.le C. Battisti
tel: 0541 - 24407

**Taxi**
(Santarcangelo) P.zza Ganganelli
tel: 0541 - 626369

**Museo Etnografico**
(Santarcangelo) via Montevecchi, 41
tel: 0541 - 624703

**Posto Telefonico Pubblico**
(Santarcangelo) Bar dell'Autista
via Cavour, 2
tel: 0541 - 626145

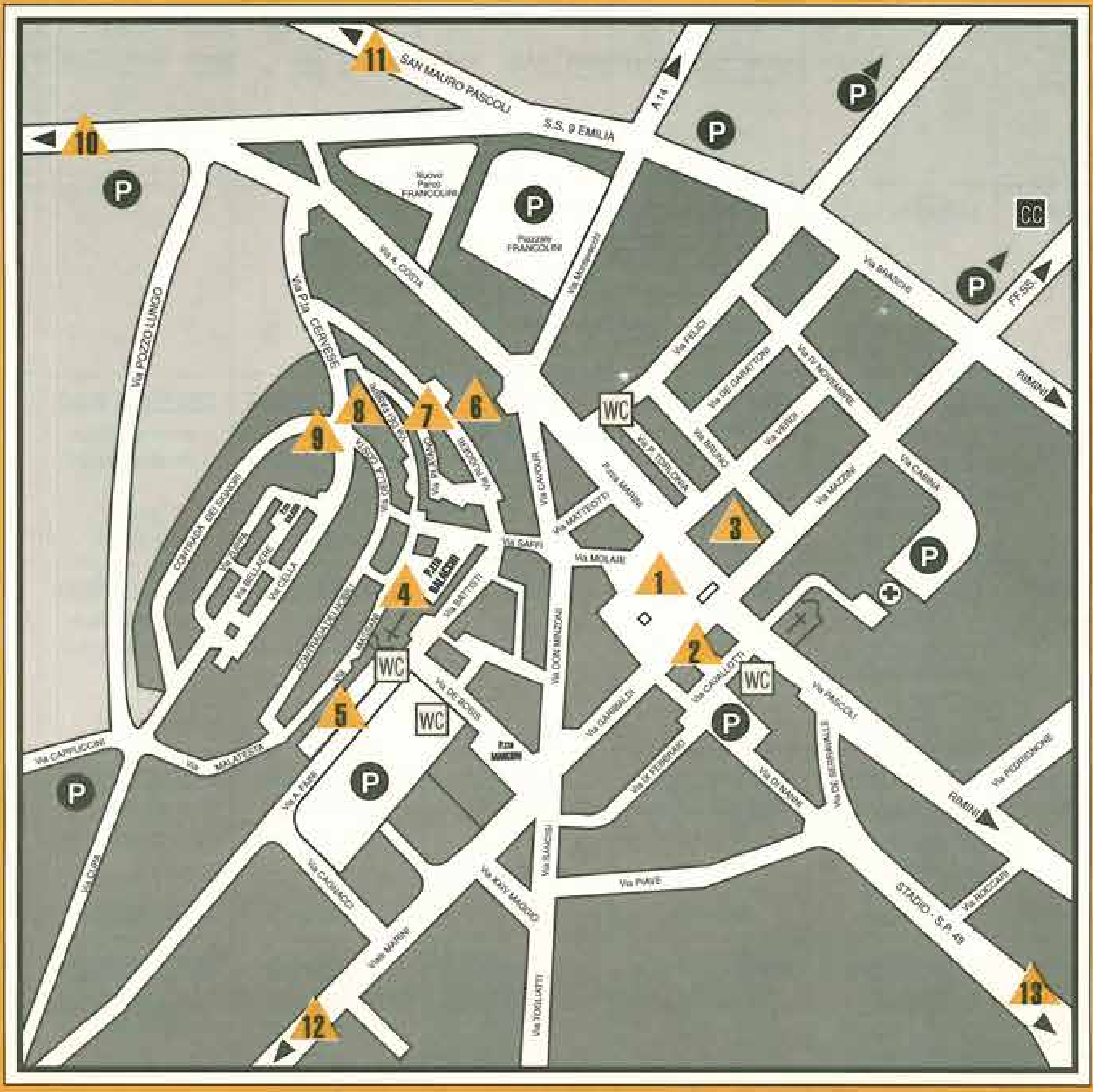
**Pronto Soccorso**
(Santarcangelo) via Pascoli, 3
tel: 0541 - 626116

**Farmacie:**
(Santarcangelo) Ospedale
via Pascoli, 1
tel: 0541 - 626101
(Santarcangelo) Dr. Savini
via Garibaldi, 13
tel: 0541 - 626164
(San Vito) Dr. Responi
via Vecchia Emilia, 185
tel: 0541 - 620013

**Carabinieri**
(Santarcangelo) via Mazzini 61
tel: 0541 - 626187

**Vigili Urbani**
(Santarcangelo) p.zza Ganganelli, 1
tel: 0541 - 624361

**Ufficio ACI**
(Santarcangelo) via Don Minzoni
tel: 0541 - 620552
(Rimini) via Roma
tel: 0541 - 24275




## LUOGHI SPETTACOLO

1 PIAZZA GANGANELLI UFFICIO INFORMAZIONI e A.P.T.
2 SALA CONSILIARE
3 CORTILE SCUOLE ELEMENTARI
4 TEATRINO DELLA COLLEGIATA
5 SFERISTERIO Teatro Grande - Teatro Piccolo
6 SALA POLIVALENTE
7 LE GROTTE
8 PALAZZO CENCI
9 PIAZZA MONACHE
10 FISI
11 VILLA TORLONIA S. Mauro Pascoli
12 PIEVE AIA PIEVE
13 STATO LIBERO DI MUTONIA

SANTARCANGELO DEI TEATRI - XXI FESTIVAL
Compilando la presente scheda ed inviandola all'Ufficio Festival Teatro in Piazza, P.zza Ganganelli 1 47038 Santarcangelo di Romagna (FO) Italia, riceverete a casa gratuitamente tutti i materiali informativi delle attività di Santarcangelo dei Teatri e il Programme del Festival.

Nome Cognome
Via Città CAP

Per informazioni telefonare allo 0541/626185

**Si ringrazia per la collaborazione l'A.P.T. di Rimini**

# PROGRAMMA XXI FESTIVAL LUGLIO 1991

| | FISI | SFERISTERIO Teatro Grande | SFERISTERIO Teatro Piccolo | VILLA TORLONIA S. Mauro Pascoli | PIEVE | PIAZZA MONACHE | SALA POLIVALENTE | GROTTE | TEATRINO della Collegiata | PALAZZO CENCI | CORTILE SCUOLE ELEMENTARI | SALA CONSILIARE | PIAZZA GANGANELLI | SEMINARI | SEMINARI | STATO LIBERO DI MUTONIA | AIA PIEVE |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| GIOVEDI' 4 Anteprime | REM & CAP<br>Leggenda<br>ore 23.00 | | | KISMET<br>Liliom<br>ore 23.00 | | | QUELLIDIGROCK<br>Colchide<br>ore 23.30 | | | ALBE<br>Rosvita*<br>ore 24.00 | | INFIDI LUMI<br>Il naufragio del Deutschland<br>ore 24.00 | PIAZZA IN FESTA!<br>Serata inaugurale<br>ore 21.30 | | | MUTOID WASTE COMPANY | |
| VEN 5 | REM & CAP<br>Leggenda<br>*prima*<br>ore 22.00 | EL-HAKAWATI<br>Alla ricerca di Omar Kayyam<br>*prima*<br>ore 21.30 | AREA PICCOLA<br>Degli eroici<br>*prima*<br>ore 24.00 | KISMET<br>Liliom<br>*prima*<br>ore 21.30 | | VELEMIR TEATRO<br>Bardamu: importanza zero<br>*prima*<br>ore 21.30 | QUELLIDIGROCK<br>Colchide<br>*prima*<br>ore 23.30 | TAM-DUPONT<br>Stato di grazia*<br>*prima*<br>ore 19 e 20.30 | TERZO STUDIO<br>Ubu Cocu<br>ore 19.30 | ALBE<br>Rosvita*<br>*prima*<br>ore 24.00 | | STALKER TEATRO<br>Ruwa Bineda<br>ore 24.00 | MASSIMO ROCCHI<br>Spiagge italiane<br>ore 21.30 | | | MUTOID WASTE COMPANY | |
| SAB 6 | REM & CAP<br>Leggenda<br>ore 22.00 | EL-HAKAWATI<br>Alla ricerca di Omar Kayyam<br>ore 21.30 | AREA PICCOLA<br>Degli eroici<br>ore 24.00 | KISMET<br>Liliom<br>ore 21.30 | | VELEMIR TEATRO<br>Bardamu: importanza zero<br>ore 21.30 | QUELLIDIGROCK<br>Colchide<br>ore 23.30 | TAM-DUPONT<br>Stato di grazia*<br>ore 19 e 20.30 | TERZO STUDIO<br>Ubu Cocu<br>ore 19.30 | ALBE<br>Rosvita*<br>ore 24.00 | | REON TEATRO<br>La canzone al trampolino<br>ore 24.00 | GIANNI GEBBIA TRIO<br>Concerto<br>ore 21.30 | INCONTRO CON LE RIVISTE<br>Acura di Shake Decoder<br>ore 15.30 | | MUTOID WASTE COMPANY | |
| DOM 7 | REM & CAP<br>Leggenda<br>ore 22.00 | EL-HAKAWATI<br>Alla ricerca di Omar Kayyam<br>ore 21.30 | AREA PICCOLA<br>Degli eroici<br>ore 24.00 | KISMET<br>Liliom<br>ore 21.30 | | VELEMIR TEATRO<br>Bardamu: importanza zero<br>ore 21.30 | QUELLIDIGROCK<br>Colchide<br>ore 23.30 | TAM-DUPONT<br>Stato di grazia*<br>ore 19 e 20.30 | TERZO STUDIO<br>Ubu Cocu<br>ore 19.30 | ALBE<br>Rosvita*<br>ore 24.00 | | RUBY ROSE<br>The toilet of Venus<br>*prima italiana*<br>ore 24.00 | NIMAL<br>Concerto<br>ore 21.30 | ALTRI TEATRI<br>A cura di Roberto Biselli e Loredana Perissinotto<br>ore 10.30 | | MUTOID WASTE COMPANY | |
| LUNEDI' 8 | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | RIPOSO | MUTOID WASTE COMPANY | |
| MAR 9 | REM & CAP<br>Leggenda<br>ore 22.00 | | | | | | | | | | | | | PRETEATRO E TRANCE IN ITALIA<br>A cura di Mario Perniola<br>ore 10.30 | | MUTOID WASTE COMPANY | |
| MER 10 | REM & CAP<br>Leggenda<br>ore 22.00 | | | | | | | | | | | | | ESSERE ATTORE, FARE L'ATTORE<br>A cura di David Warillow<br>Seminario a iscrizione<br>ore 10.00 | TELERACCONTI<br>Laboratorio<br>A cura di Giallo Mare Minimal Teatro<br>Palazzo Cenci<br>ore 17.30 | MUTOID WASTE COMPANY | |
| GIO 11 | REM & CAP<br>Leggenda<br>ore 22.00 | OPERA DEL TIBET<br>Scene dall'Opera del Tibet<br>*prima italiana*<br>ore 21.30 | OSMEGO DNIA<br>Terra di nessuno<br>*prima italiana*<br>ore 24.00 | KISMET<br>Liliom<br>ore 21.30 | TAM-SAMBIN<br>Fuore de mi medesmo<br>*prima*<br>ore 21.30 | TERZO STUDIO<br>Tonino e Raffaele: il pranzo è servito!<br>*prima*<br>ore 21.30 | FABBRIS<br>Duchamp Basaglia<br>*prima*<br>ore 23.30 | | MASCARÀ<br>La voce amata<br>*prima*<br>ore 19.30 | | MAGOPOVERO<br>S-cios Lumache<br>*prima*<br>ore 23.30 | TEATRO DELLA LUNA ROSSA<br>L'antennista, i suoi fuochi e...<br>ore 24.00 | OTTO E BËRNELLI<br>Concerto<br>ore 21.30 | INTER-AZIONE<br>A cura di Shake Decoder<br>ore 15.30 | TELERACCONTI<br>Laboratorio<br>A cura di Giallo Mare Minimal Teatro<br>Palazzo Cenci<br>ore 17.30 | MUTOID WASTE COMPANY | BRIE GONZALES<br>Romeo e Giulietta<br>ore 23.30 |
| VEN 12 | REM & CAP<br>Leggenda<br>ore 22.00 | OPERA DEL TIBET<br>Scene dall'Opera del Tibet<br>ore 21.30 | OSMEGO DNIA<br>Terra di nessuno<br>ore 24.00 | KISMET<br>Liliom<br>ore 21.30 | TAM-SAMBIN<br>Fuore de mi medesmo<br>ore 21.30 | TERZO STUDIO<br>Tonino e Raffaele: il pranzo è servito!<br>ore 21.30 | FABBRIS<br>Duchamp Basaglia<br>ore 23.30 | | MASCARÀ<br>La voce amata<br>ore 19.30 | GIALLO MARE MINIMAL TEATRO<br>Consumazione obbligatoria<br>ore 24.00 | MAGOPOVERO<br>S-cios Lumache<br>ore 23.30 | IL GABBIANO<br>Due atti unici<br>*prima*<br>ore 24.00 | ELLA GURU<br>Concerto<br>ore 21.30 | INTER-AZIONE<br>A cura di Shake Decoder<br>ore 15.30 | TELERACCONTI<br>Laboratorio<br>A cura di Giallo Mare Minimal Teatro<br>Palazzo Cenci<br>ore 17.30 | MUTOID WASTE COMPANY | BRIE GONZALES<br>Romeo e Giulietta<br>ore 23.30 |
| SAB 13 | REM & CAP<br>Leggenda<br>ore 22.00 | OPERA DEL TIBET<br>Scene dall'Opera del Tibet<br>ore 21.30 | OSMEGO DNIA<br>Terra di nessuno<br>ore 24.00 | KISMET<br>Liliom<br>ore 21.30 | TAM-SAMBIN<br>Fuore de mi medesmo<br>ore 21.30 | TERZO STUDIO<br>Tonino e Raffaele: il pranzo è servito!<br>ore 21.30 | FABBRIS<br>Duchamp Basaglia<br>ore 23.30 | | MASCARÀ<br>La voce amata<br>ore 19.30 | GIALLO MARE MINIMAL TEATRO<br>Consumazione obbligatoria<br>ore 24.00 | MAGOPOVERO<br>S-cios Lumache<br>ore 23.30 | MAURIZIO LUPINELLI<br>La mia casa<br>*prima*<br>ore 24.00 | PATRIZIO FARISELLI<br>Concerto<br>ore 21.30<br>GALASSIA FMNPSTV 7<br>ore 23.00 | INCONTRO CON L'OPERA DEL TIBET<br>A cura di Silvana Sinisi<br>ore 10.00 | TELERACCONTI<br>Laboratorio<br>A cura di Giallo Mare Minimal Teatro<br>Palazzo Cenci<br>ore 17.30 | MUTOID WASTE COMPANY | BRIE GONZALES<br>Romeo e Giulietta<br>ore 23.30 |
| DOM 14 | REM & CAP<br>Leggenda<br>ore 22.00 | OPERA DEL TIBET<br>Scene dall'Opera del Tibet<br>ore 21.30 | OSMEGO DNIA<br>Terra di nessuno<br>ore 24.00 | KISMET<br>Liliom<br>ore 21.30 | TAM-SAMBIN<br>Fuore de mi medesmo<br>ore 21.30 | TERZO STUDIO<br>Tonino e Raffaele: il pranzo è servito!<br>ore 21.30 | FABBRIS<br>Duchamp Basaglia<br>ore 23.30 | | MASCARÀ<br>La voce amata<br>ore 19.30 | GIALLO MARE MINIMAL TEATRO<br>Antologica<br>ore 18.00 | MAGOPOVERO<br>S-cios Lumache<br>ore 23.30 | OPERE DELL'INGEGNO<br>Stati d'assedio<br>ore 24.00 | CARLO ACTIS DATO quartet<br>Concerto<br>ore 21.30 | | | MUTOID WASTE COMPANY | BRIE GONZALES<br>Romeo e Giulietta<br>ore 23.30 |

(*) spettacoli a prenotazione

SMEMORANDA il libro, un po' agenda, un po' diario SMEMORANDA il libro, un po' agenda, un po' diario SMEMORANDA il libro, un po' agenda, un po' diario SMEMORANDA il libro, un po' agenda, un po' diario

calcestruzzi spa

Cooperativa Muratori & Cementisti C.M.C. di Ravenna

ALTERECHO
SUONO - LUCE - VIDEO

SMEMORANDA®
il libro, un po' agenda, un po' diario

PONTEGGI
GABBI

## FRA DUE LINEE DI CONFINE

C'è uno spazio, chiamato terra di nessuno, compreso fra due linee di confine, due sponde, due orli persorsi dal filo spinato, soprattutto alle leggi dell'apparenza, lasciato esistere "fra" due ordini contrapposti, nel quale, appunto nessuno vive.

Molte vite, però, molte storie e molta Storia sono state attraversate, marchiate indelebilmente da quella striscia arbistraria e sospesa fra significati, abitata da silenziosi consigli bianchi, ombre, piena di echi, di minacce invisibili, misurata dai passi tesi di coloro che fuggono da una parte all'altra e di coloro che non hanno più dove andare.

Crepa dell'Europa, testimonianza geografica dell'insensatezza degli uomini, ma anche luogo di passaggio in cui le identità si sfumano, in cui pulsa e sbava il senso dello stato delle cose: cornice che inquadra e fissa come un flash il viaggiatore "fra" proprio passato e proprio presente, sala d'aspetto senza più orologi, limbo di chi non appartiene più né a una parte né all'altra.

*Terra di nessuno* è quella dello smarrimento, dell'esperienza della differenza e del ritorno impossibile. *Terra di nessuno* è anche quella abitata dagli spiriti di chi ha trasgredito il proprio ordimne interiore fino alla follia e l'ordine esterno delle apparenze fino alla grandezza della creazione, lasciandoci la propria arte a testimonianza di un altro possibile.

Muro, porta, forse aorta di un nuovo flusso vitale del continente Europa.

## LA STORIA

Il Teatr Osmego Dnia è sorto nel 1964 all'Università di Poznan in Polonia. Nei primi anni di attività l'attenzione del gruppo era concentrata su ricerche di repertori (messa in scena di poesie, esprimenti teatrali sulla base della letteratura classica polacca) e ricerche di nuovi metodi di inscenizzazione (il Teatr Osmego Dnia è stato il primo fra i teatri studenteschi ad abbandonare la scena, cominciando a recitare fra il pubblico fin dal '67). Il gruppo intraprese anche dei tentativi di creazione di un nuovo metodo recitativo tendendo - all'inizio sulle tracce di Grotowski -ad una espressione spontanea, alla conoscenza e alla rivelazione di una verità, sull'uomo non soffocata dalle convenzioni teatrali.

I fatti del marzo 1968 (le dimostrazioni studentesche represse con la forza dalla polizia) e del dicembre 1970 (gli scioperi sul litorale di Danzica repressi nel sangue dall'esercito) contribuirono alla presa di coscienza del fatto che quella tensione alla verità sull'uomo non era possibile nel teatro senza uno smascheramento del reale volto del sistema politico, delle condizioni sociali, dei conflitti della vita quotidiana.

Con gli spettacoli *Introduzione a...*(1970) e *Tutto d'un fiato* (1971) il Teatr Omego Dnia inaugurò un movimento di teatro politico in Polonia, un teatro che protesta contro le mistificazioni dell'ideologia, la falsità della stampa, le depravazioni del linguaggio, la costituzione di una falsa coscienza, l'imprigionamento della società, l'impossibilità dei gruppi e degli individui di esprimere le proprie opinioni. E quel programma di dissenso e di rifiuto della realtà così com'è è rimasto lo stesso fino ad oggi, nonostante le pressioni dell'autorità e della censura.

L'attuale composizione del gruppo risale alla prima metà degli anni '70.

Il gruppo ha sviluppato propri metodi di lavoro creativo. Ha elaborato uno stile particolare di recitazione basata sulla libera espressione di tutto il corpo (della voce e del movimento), ha consolidato una pratica di creazione che permette agli attori di essere al tempo stesso 'autori' dello spettacolo di cui scrivono anche i testi e collaborano a comporre la sceneggiatura.

# TEATR OSMEGO DNIA

11-12-13-14 luglio
Sferisterio Teatro Piccolo
ore 24.00

TEATR OSMEGO DNIA

**TERRA DI NESSUNO**
scrittura scenica Teatr Osmego Dnia

regia:
Lech Raczak

musiche:
Lidia Zielinska

tecnica:
Jacek Chmaj, Krzystof Fabianski

con:
Daria Anfelli, Adam Borowski, Tadeusz Janiszewski, Marcin Keszycki, Ewa Wojciak

*Terra di nessuno* è stato presentato per la prima volta a Poznan il 18 gennaio 1991 ed è il risultato degli ultimi due anni di lavoro del gruppo. E' un momento di riflessione sistenziale e storica sui temi che coinvolgono l'identità stessa dell'Europa e di chi ci vive. Dopo il ritorno in Polonia, nel 1990, il Teatr Osmego Dnia è diventato un'Istituzione Artistica ottenendo dal Ministero della Cultura una sede e la possibilità materiale di svolgere una propria attività artistica e di programmazione.

## L'URGENZA DELLA TRADIZIONE

L'idea di confronto con la tradizione, apparentemente così lontana dalla poetica finora espressa dal TAM, nasce da un'urgenza, condivisa dal gruppo, che coinvolge la mia figura di artista autore-attore contemporaneo. Quindi un confronto tra Michele Sambin e Angelo Beolco, Il Ruzante. Credo che questo sia un passaggio necessario nel mio percorso creativo, una questione di maturità, un bisogno di chiarire i rapporti con "i padri". Dopo anni di lavoro guardando sempre avanti con pochi punti di riferimento, questo risulta essere un necessario guardarsi indietro cercando nella storia passata un maestro che nel contemporaneo fatico a trovare. Il bisogno è di confrontarsi con un autore affrontato non con uno spirito reverenziale, ma un porsi sullo stesso piano, con problematiche storiche sicuramente diverse, vivendo le stesse gioie e gli stessi drammi dell'essere autore. Lui Angelo autore-attore del '500, Io Michele autore-attore contemporaneo. Un dialogo tra artisti attraverso cui scambiarsi esperienze.

E' chiaro quindi che non si tratta di mettere in scena una commedia ruzantiana, ma attraverso il dispositivo drammaturgico presente nella lettera all'Alvarotto, un entrare in contatto, un evocare Angelo in quella dimensione onirica di cui è permeata l'opera, attraverso la quale è possibile dialogare o meglio entrare in "relazione" con i morti.

*Fuore de mi medesmo* definisce quindi un rapporto, un dialogo tra tradizione e contemporaneo. Pur mantenendo intatta la struttura drammaturgica della "lettera", ho apportato una sostanziale sostituzione delle due figure: Ruzante e Barba Polo. La figura di Ruzante uomo-artista che si interroga sulla vita viene sostituita dalla mia e, con un salto temporale, riportata alla condizione dell'artista contemporaneo. Quella di Barba Polo si sovrappone a quella di Ruzante dando origine a un complesso personaggio che sulla scena è interpretato da Roberto Milani.

Da molto tempo la mia concentrazione si è sviluppata in direzione di una ricerca linguistica che fosse in grado di esprimersi al di là dell'uso della parola, producendo di conseguenza una comunicazione "aperta", transnazionale, universale. Affronto con questo lavoro un linguaggio come il pavano, che apparentemente è una comunicazione "chiusa", una lingua morta ristretta a un territorio circoscritto e per di più in uso a una classe scomparsa. Il mio interesse va proprio in direzione di questo linguaggio che, al di là di una facile comprensione, diviene quell'insieme inseparabile di suoni e gesti talmente onomatopeici ed espressivi da diventare "naturalmente" teatro. Puro suono-gesto che non descrive, ma è, che non rappresenta, ma fa vivere emozioni. In questo senso la lingua iperterritoriale, morta, oggi può, deve diventare transnazionale senza bisogno di "traduzioni".

*Michele Sambin*

## QUATTRO DOMANDE A MICHELE SAMBIN

Perché Ruzante?

Perché esistono una serie di coincidenze quasi incredibili che mi portano ad incontrare a questo punto del mio percorso artistico il lavoro di Angelo Beolco.

Sono figlio di Paolo Sambin, un medievalista che nelle sue ricerche archivistiche ha incontrato, in un primo tempo senza ricercarlo, il Ruzante e dopo averlo incontrato non lo ha più abbandonato continuando una minuziosa indagine sulla vita, le origini, gli incontri dell'autore-attore.

Per queste ragioni Ruzante, per me, è sempre stato una specie di parente, nella mia infanzia e adolescenza ho sentito parlare di lui come altri bambini hanno sentito parlare del loro nonno. Attraverso mio padre ho vissuto le vicende di questo personaggio sicuramente più per empatia, che per diretta conoscenza. Ho la sensazione di "possederlo" senza conoscerlo, di sentirlo mio senza averlo cercato. Come un parente appunto, che ti appartiene per legami che non derivano dalla tua volontà.

Il fatto che Ruzante appartenga al tuo territorio d'origine ha influenzato la tua scelta?

Se in termini razionali penso alle mie origini (sono nato e vivo a Padova) trovo che la questione sia di poco conto, se messa in relazione al mio fare artistico. Non sento particolari affezioni per la mia terra, né di fatto ho mai avuto un rapporto culturale di scambio con la città con cui vivo. Il mio pensiero, il mio lavoro artistico ha sempre tenuto in scarsa considerazione la questione dell'eredità culturale relativa al territorio. Al contrario la mia ricerca si è sviluppata cercando un linguaggio che potesse avere ascolto in culture diverse, fondandosi su elementi visivi e musicali più che sul linguaggio verbale. Una comunicazione artistica basata sul rapporto immagine-suono, con tensione verso un linguaggio universale più che sulla parola.

Tutto questo è vero se guardo al mio lavoro in termini razionali, ma se mi lascio andare a scavi più profondi dentro il mio essere artista scopro di avere legami, sicuramente inconsci, con la cultura della mia terra, con le mie origini per cui nutro un amore-odio. E' su questo conflitto che voglio lavorare.

Attraverso questo spettacolo ti confronti con uno dei più autorevoli scrittori di teatro. Che cosa cerchi in Ruzante?

L'essere arrivato al teatro, il bisogno di definire il mio rapporto con l'arte come lavoro teatrale, è stato un lungo percorso non privo di difficoltà. Sono partito dal bisogno di relazione tra l'arte visiva e la musica e per passaggi successivi quali la necessita della presenza umana, il contatto diretto con lo spettatore, l'imprescindibilita dal "qui e ora", sono arrivato al teatro.

Senza imbarazzo posso dire di non conoscere il teatro poiche non ne conosco la tradizione. Il mio rapporto con l'arte mi ha portato a percorrere altre strade, ma paradossalmente ora sono convinto di essere arrivato al teatro, di fare teatro, usando un linguaggio diverso, nuovo, ma sicuramente teatrale. Attraverso il lavoro con il Ruzante voglio affermare la mia appartenenza al teatro. Voglio ricevere da lui una sorta di legittimazione del mio fare all'interno del mondo teatrale e spero che un "grande" come lui mi possa "benedire".

Che cosa ti ha spinto a mantenere il testo in lingua originale, il dialetto pavano del '500, senza operare nessuna traduzione e senza tentarne una scrittura più accessibile?

E' per questo che nell'affrontare la trasposizione scenica della lettera, mi sono trovato immediatamente di fronte ad una difficile scelta: far capire il senso o far apprezare il suono del testo ruzantiano? Affascinato dalla forte musicalita del linguaggio pavano ero al contempo profondamente colpito dal messaggio della lettera. Ben presto mi sono pero reso conto che il pavanoe lingua cosi ardua da non consentire la comprensione del significato senza comprometterne il fascino delle sonorità. Si è trattato allora di sceglier se lavorare sul senso, attraverso una inevitabile e limitante traduzione del testo o far apprezzare il suono originale esaltandone la musicalità. Coerente con la mia linea poetica ho deciso per la seconda soluzione, scartando i tentativi di mediazione che avrebbero indebolito sia il senso che il suono. Ho pensato che se il problema della comprensibilita era possibile risolverlo rimandando lo spettatore a una lettura della traduzione, era invece per me essenziale proporre il testo in versione originale affiancandolo alla forza delle immagini che, pur non restituendone il senso letterale ne avrebbe amplificato le possibilità interpretative e comunicative.

11-12-13-14 luglio
Pieve
ore 21.30

TAM-SAMBIN

**FUORE DE MI MEDESMO**
Dalla lettera di Ruzante a Messer Marco Alvarotto

ideazione e regia:
Michele Sambin

aiuto regia:
Pierangela Allegro

luci e suono:
Paolo Cafiero

con:
Roberto Milani, Michele Sambin

produzione:
Tam Teatromusica - Veneto Teatro
in collaborazione con Santarcangelo dei Teatri

Era difficile immaginare che un artista come Michele Sambin, noto come performer musicista e pittore, potesse approdare a Ruzante. Eppure a leggere le sue note tutto ciò sembra assolutamente normale, anzi, ancora una volta necessario. Ma attenzione, è Ruzante che interessa Sambin, non una delle sue commedie, è la sua lingua inaccessibile e inattuale, non le sue storie, è la sua visione disperata e vitale al tempo stesso del transito sulla terra, non l'elogio manierato dello "snaturale". Per questo Sambin recita la Lettera all'Avarotto, il testamento spirituale del Ruzante, dalla prima all'ultima parola. Recita, anzi gioca. In una sorta di jam session tra due attori, ovvero con il valoroso Roberto Milani attore patavino doc, e tra diversi linguaggi artistici (tra l'altro: ogni rappresentazione crea un quadro). Assieme ai lavori di Dupont, delle Albe, di Velemir Teatro e di alcuni altri, questo di Sambin indica una precisa direzione di lavoro teatrale che sta prendendo forma: il confronto con gli autori e i loro linguaggi, non tanto con le pièce, forse troppo legate a concezioni della scena superate, ma con autori lontani o vicini nel tempo, visti nel loro rapporto con la vita e la storia.



## LA STORIA. I PERSONAGGI

Pensiamo a una fiaba feroce e tenera che parli delle avventure e del sacrificio di Pandora, coltivatrice diretta e poi direttrice di Cantina Sociale, nata dalla terra e madre di tutti noi, eroe di questo secolo.

Sposa di Epimeteo ma innamorata in segreto di Prometeo, suo cognato, ella sente su di sé la colpa per i mali e le malattie del mondo usciti un giorno da una damigiana che lei doveva custodire e che solo dopo aver aperta ha nascosto sottoterra.

La sua vita è raccontata a flash nel corso di un secolo passato a pigiare, a torchiare l'uva, ad aspettare il vino e a imbottigliarlo.

Pandora è l'eroina esposta e scacciata dapprima, tornata poi vincitrice dall'esilio e che si sacrifica per salvare la damigiana nascosta e il figlio dell'extracomunitario. Nella storia entrano i due fratelli Prometeo ed Epimeteo con proprie avventure e caratteri.

Il primo, belloccio e yankee, è il tecnico factotum della situazione: meccanico trattorista, agronomo e durante l'inverno elettricista dopolavorista. E' "quello che la sa lunga", già vecchio a 15 anni. Epimeteo è il fratello sciocco, che corre sui bricchi a inseguire ramarri, sperduto nei boschi ad aspettare di vedere nascere un fungo e bagnato nei fossi a guardar le lumache tra le ortiche.

Poi giunge Io, la donnagiovenca, costretta a correre, a correre disperata, ad affannarsi per far nascere un figlio. E' venuta dalla città per la vendemmia ma deve ripartire presto.

Vi sono poi personaggi della memoria e delle visioni di Pandora e degli altri: dei fantasmi di persone morte che entrano con forza e vividezza nelle azioni del presente, interloquendo direttamente con i vivi.

I linguaggi
- naturalismo e minimalismo dei luoghi e delle situazioni giocati in contrasto con i temi cosmici affrontati e con l'urlo/silenzio espressionistico degli attori.
- un caos comico/tragico (il caotico come forma attuale dell'epico). - lingua diarroica, la lingua oggi della sopravvivenza.
- il presente come errore, disperata allegria sottoproletaria, miracoli sparsi un po' ovunque e tentativo di dare consistenza drammatica all'imponderabile.
- citazioni da Pascoli, Pavese, Tombari, Thoreau.

I temi
- "Festina lente" (affrettati lentamente) dei latini
- elogio della lentezza (il mistero delle lumache di Epimeteo) come antidoto della morte
- l'eroe moderno tra crisi del mondo capitalistico e crisi delle risposte politiche e di comunità
- rinascita dell'uomo epimeteico (vedi quanto scritto da I. Illich)
- "In nessun luogo la speranza dell'uomo ha raggiunto la vittoria risolutiva, ma nemmeno è stata frustata definitivamente. (...) E' lo sperare nell'essenza non ancora raggiunta che costituisce l'esistenza veramente umana" (Heidegger)

## LUMACHE

Alfieri rielabora miti, secondo le proprie vocazioni di cultura e d'attore: Galileo, Moby Dick, Van Gogh, San Francesco. Ha così tracciato negli anni una personale e riconoscibile genealogia: il pensiero utopico, la vita nell'arte, l'etica della povertà e della compassione cristiana. E *Lumache* prosegue questo cammino. Il filo è dato dal mito di Prometeo, preso però come spunto per andare a ricercare l'ombra, l'altro polo del pensiero, ciò che sottosta all'evidenza, trovato in quella figura più a parte e meno nota, il "fratello sciocco" Epimeteo.

"Uomini epimeteici": con questo nome Illich, nel bel saggio *Rinascita dell'uomo epimeteico* che è in bella mostra tra le carte preparatorie di Nattino e soci, propone di chiamare gli uomini nuovi della trasformazione in questa fine millennio: "chi ama la gente più dei prodotti, chi ama la terra sulla quale tutti possono incontrarsi, chi crede più nella speranza che nelle aspettative, chi collabora con il proprio fratello prometeico ad accendere il fuoco e a foggiare il ferro, ma lo fa per accrescere la propria capacità di assistere, curare e aiutare gli altri.... fratelli e sorelle pieni di speranza".

*Alfieri*

Alfieri ripropone questo materiale mitico/critico come un attraversamento del '900 visto tramite le due opzioni ideali Prometeo/Epimeteo, semidei raffigurati via via, attraverso il ciclo delle rinascite, da personaggi diversi che dal primo dopoguerra ci portano ai giorni nostri. Asse concreto/mortale del racconto è Pandora, sposa di Epimeteo, la donna: è a lei l'altra dedica di Lumache, protagonista di una rivoluzione sferrata, in questo secolo, alle coscienze, ai comportamenti, a una concezione del mondo. Pandora compie un ciclo di vita reale, ed accompagna i nostri due semidei trasformisti ed immortali: una sottolineatura del maschile/femminile, il primo come spinta ideale e tensione verticale, verso l'alto, il secondo come concretezza, attaccamento alla terra, linea orrizzontale di conservazione della vita.

Il secolo di Lumache è anche un cammino tragico che va da una mitica società/comunità contadina in cui i complementari (opposti) erano indissolubili e inseparabili, in cui era previsto il permanere dell'uno nell'altro, alla desertificazione dei nostri anni, al sopravvento della città vissuta come luogo dove il legame della complementarità si spezza, la natura si allontana, facendo esplodere in schegge le distinte opzioni, le scelte personali, che nel testo creano le inconciliabili opposizioni dell'hippy e del terrorista, del viados transessuale e dell'ingegnere.

E' la rottura della tensione coerente attivo/contemplativo, oppure sapiens/demens.

"Tu sei uomo, e sei condannato ad avere due pensieri alla volta!" Solo al dio è data l'unità, all'umano è connaturato l'essere doppio.

*Elogio della lentezza*

La velocità di trasformazione di questo secolo genera una continua sproporzione tra la natura dell'uomo e quello che gli è richiesto per la sopravvivenza: mutazioni antropologiche rapidissime che possono traformarsi in collassi. E' come se il pensiero, lasciato libero dalle pastoie della carne, andasse avanti fino a dimenticarsi della concretezza dell'essere, del vivere e dell'esperienza quotidiana.

Lentezza vuole anche dire una tensione costante tra pensiero ed esperienza. La tendenza a dare troppa importanza all'idea-in-se genera guasti, ed anche in arte vediamo troppo spesso la prevalenza dell'idea sul "come" esprimerla (eppure è proprio dallo scavo sul come che nascono le esperienze più significative). Niente sostituisce il tempo dell'esperienza necessario per ricostituire continuamente l'unità tra pensiero e azione.

L'artigiano ama e cura i propri strumenti. Non servono ad arrivare ad altro rispetto alla loro funzione immediata e concreta. Non servono solo a tirare a campare, ma a vivere un processo di lavoro e di conoscenza.

*continua a pag. 37*

11-12-13-14 luglio
Cortile scuole elementari
ore 23.30

MAGOPOVERO

**S-CIOS**
(Lumache)

drammaturgia e regia:
Luciano Nattino

luci e fonica:
Rocco Colaianna

scene e costumi:
Maurizio Agostinetto

segreteria:
Franca Veltro

con:
Lorenza Zambon, Antonio Catalano, Giuliano Amatucci, Loredana Lanciano, Giancarlo Previati

produzione:
Magopovero in collaborazione con Santarcangelo dei Teatri e Astiteatro

Un ballo a palchetto (poco conosciuto fuori dal Piemonte): un luogo mitico di festa, incontri e perdizione, di musica e danza, tempio di invasamenti, vertigini e sacrifici. Oggi solo più un reperto, una scenografia antica. Un luogo di passaggio tra epoche (civiltà contadina / industriale) e tra geografie mitologiche (città/campagna). Una periferia dunque: una soglia tra la campagna (luogo del sacro, della materna penombra, della memoria, del mistero) e la città (luogo della rivelazione, della storia, del presente). Lo spettacolo ricorda, in modo esemplare, come "l'antica festa conferiva valore all'esperienza collettiva della notte e del sesso e nel suo ambito si scopriva vera la realtà dei grandi simboli della morte, della terra, della luna e del sangue. Venuta a mancare la festa, le immagini sensuali e notturne sopravvivono sul limitare dell'esistenza degli uomini come la campagna ai margini della città, e fanno brevi e precarie incursioni nella vita del singolo che ancora possiede il senso di festività ma che non può più manifestarlo con la sua collettività in feste davvero salvatrici". (T.Kerenyi)

*La Sposa messa a nudo dal suoi Scapoli, anche, (il Grande Vetro)* è per la totalità degli storici d'arte l'opera visiva più enigmatica, più complessa e pertanto maggiormente studiata. Molti sono concordi nel riconoscere in questa emblematica opera la presenza di un mito, anzi del mito contemporaneo: maschio-femmina-macchina, il quale non ripropone metaforicamente l'ennesimo aggiornamento dell'iconografia greca, ma crea l'ultima opera d'arte totale della cultura visiva occidentale.

Legare al Grande Vetro l'altro grande mistero, la follia, significa pensare a ciò che inquieta e non a quanto ci rassicura in questo periodo culturale pieno di eleganti e formali attraversamenti delle tematiche del primo Novecento che ne banalizzano il senso.

Una singolare coppia quella di Duchamp e Basaglia, in un certo senso nulla lega questi due personaggi. Il primo ha fatto l'opera d'arte più radicale di questo secolo (il Grande Vetro) portando la concezione dell'arte oltre ogni confine immaginabile, in una zona di stallo per l'estetica, ma di forte evoluzione mentale, al servizio più dell'intelletto che dei senzi. Il secondo ha studiato la follia e ne ha dato una nuova concezione ponendo il contenitore di questa, il manicomio, negli stessi termini in cui Duchamp ha messo la pittura, cioè superato, nullo.

Duchamp elimina la pittura quale unico veicolo per l'arte, Basaglia elimina il manicomio perchè veicolo automatico per decretare la follia. Duchamp decontestualizza l'oggetto qualsiasi, non avente qualità estetica e lo nomina opera d'arte, mentre Basaglia decontestualizza il folle il quale, per i più non ha qualità, e per fare ciò gli toglie la cornice naturale: il manicomio e lo nomina opera etica.

L'importanza di Duchamp e di Basaglia non sta certo nell'aver trovato una soluzione, ma nell'aver visualizzato un problema. L'arte senza oggetto? La follia senza manicomio? Questo è il dilemma. Considerazioni queste che non vogliono qualificare la mia lettura del Grande Vetro ma che ne stanno alla base, ben nascoste, in questo mio lavoro di alloggio teatrale. E' un'ossessione che voglio portare in uno spazio per mostrare il magma mentale, non solo di Duchamp con Rose Selavy ma anche in Shakespeare con Ofelia-Amleto e ancora con Tobino con alcuni personaggi femminili dove regna la straziante follia del periodo pre-farmacologico.

Certo mi avvalgo del teatro, ma solo per forza, per necessità, perchè è utile l'interpretazione di questi argomenti. Ho cercato uno spazio, un ricovero per lasciare che si palesino queste tre dolenti sacerdotesse. Tre attrici sono in transito mentalmente ma fisse nello spazio, viaggiano nei loro deliri, nella loro monomania artistica, teatrale, manicomiale. /

Si, sono in teatro ma potrebbero essere altrove se il sociale prevedesse altri spazi di pronta accoglienza per deliri artistici. Tre donne che portano il peso del loro maschile, che evocano emblematicamente i vari stadi delle passioni dal decente all'indecente, vere e proprie "macchine desideranti" le quali come nella Sposa di Duchamp vedono la danza assurda ma necessaria del maschile...e che loro sotto sotto manovrano. Una spasmodica e inutile danza del maschio che erogano da loro stesse. Tre donne sole dentro la loro follia e non si sa se ne siano succubi o commosse commesse viaggiatrici.

Il confronto fra Duchamp e Basaglia, mette in bocca a questi tre corpi isolati (completi) un rumore di transito, una litania sostenuta non per una armonica rappresentazione corale, ma solo perchè le donne non tacciano del loro malessere e ne parlino comunque anche senza intesa. Il mio Grande Vetro è messo in corpo, in bocca a queste tre indecorose cassandre le quali, nel loro transito dal manicomio al non manicomio hanno un solo luogo abitativo, privato: il loro corpo, la loro bocca, la loro testa e, in attesa di un posto sociale, scivolano nella splendida cupezza dei loro pensieri. Duchamp, Shakespeare, Tobino, Basaglia, quattro costruttori pericolosi perchè hanno elaborato macchine per denunciare le verità recintate, chiuse, ottuse...comode. Meglio che siano tre donne a pilotare le macchine pericolose in modo da sorvegliare maternalmente i ripetuti fallimenti e accudirne comunque i risultati, anche se poco piacevoli.

*Giorgio Fabbris*

# FABBRIS

11-12-13-14 luglio
Sala Polivalente
ore 23.30

OUT OFF
FABBRIS

**DUCHAMP-BASAGLIA**
**LA MARIÈE MISE À NU PAR SES CÉLIBATAIRES, MEME**
(Le grand verre)
ovvero
L'esattezza della follia in Rrose Sélavy, Ofelia e la fidanzata della morte con un pianoforte alle "agitate".

liberamente ispirato a:
*Notes* di M.Duchamp, *Amleto* di W. Shakespeare, i libri sulla follia di M. Tobino

ideazione, regia e scene:
Giorgio Fabbris

musiche originali:
Alfredo Tisocco

responsabile tecnico:
Ezio Zonta

aiuto tecnico:
Francesca Trevisan

con:
Susanna Costaglione, Paola Tonello, Patricia Zanco

produzione:
Santarcangelo dei teatri - Teatro Out Off - Artis Records

Anche Giorgio Fabbris con il mercato delle vacche teatrali ha poco a che fare, anzi niente. Neppure è un professionista. Eppure chi lo ha incontrato in questi anni, dalle performances dadaiste alle "verbigerazioni" ha vissuto delle intense esperienze teatrali. Con Duchamp-Basaglia l'autore vicentino resta fuori della scena, affida lo spazio a tre attrici, a tre figure della follia. Niente idealizzazioni: Fabbris lavora in manicomio, non può fare commercio della sofferenza. Perciò si affida a classici come Shakespeare e Duchamp e a grandi pensatori e descrittori della follia come Basaglia e Tobino. Il risultato, lo si intuisce, non sarà intrattenimento né informazione. E' una danza di idee incarnate attorno a questioni anche non dichiarate in locandina, come maschile-femminile, corpo-spirito, sofferenza-piacere. Difficile? Semmai impegnativo, per spettatori esigenti.



## CASA DEL PROGETTO TELERACCONTO

Il teleracconto è nato in casa. Fuori da qualsiasi spazio teatrale. La prima volta è stato dato in biblioteca. Poi in una saletta cinematografica. Spesso nei foyer dei teatri. Nelle aule scolastiche. Ma poi anche nei teatri. Comunque non necessita delle strutture teatrali per esistere: basta una presa elettrica. Adesso esiste il Progetto Teleracconto. Altro non è che il coordinamento delle persone interessate al suo futuro, ad approfondirne tecniche e tematiche, sviluppi possibili. I nomi sono: Renzo Boldrini, Vania Pucci, Lucio Diana, Adriana Zamboni. Il coordinamento è del Giallo Mare Minimal Teatro di Empoli.

Ogni persona ha il suo punto di vista, è appassionato a questioni specifiche, ed è libero di verificarlo relazionandosi con gli altri.

Il Progetto T-R non è un gruppo, è formato da persone che abitano in luoghi diversi e che svolgono anche altre attività (dal teatro di figura alla videoarte, dalla grafica al teatro ragazzi). Ritrovarsi non è facile. Quindi il Festival di Santarcangelo è una buona occasione per incontrarsi, fare il punto della situazione, gettare basi per opere future.

Abbiamo cercato uno sponsor, per fare le cose alla grande: tanti Tvcolor, videoinstallazioni, videoproiettore ecc.ecc., ma non l'abbiamo trovato. Così continueremo con i nostri apparecchi domestici, e forse è più giusto, restando fedeli all'origine casalinga di questo serissimo gioco, dove il rapporto con pochi spettatori alla volta è fondamentale quanto i mezzi elettronici. Altro che mass-media!

Così avremo una casa con stanze diverse dove elaborare nuovi Teleracconto.

*Giacomo Verde*

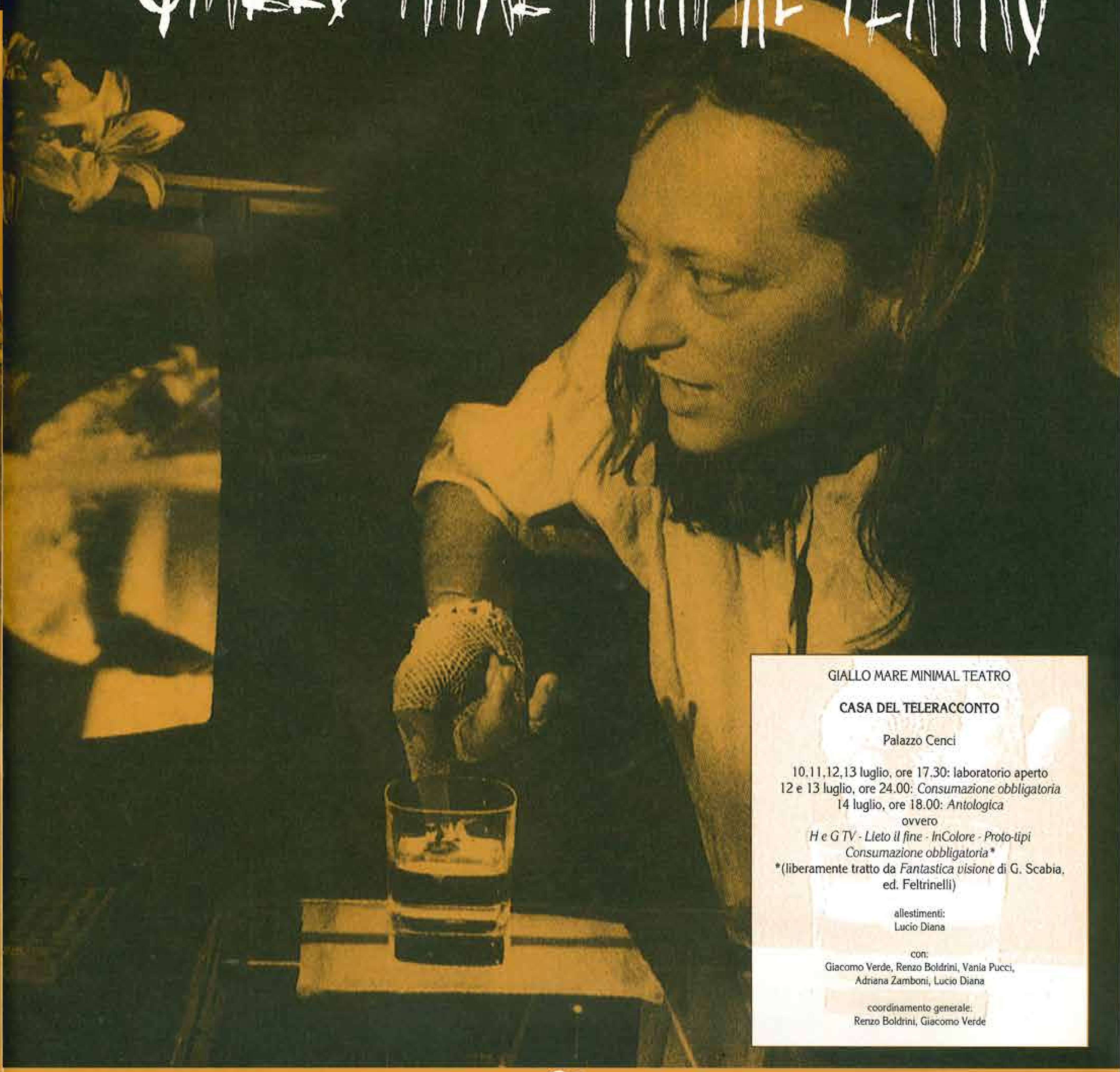
## COS'E' IL TELERACCONTO

Una telecamera riprende piccole storie di "oggetti", animate da un narratore in tempo reale e ben visibile dagli spettatori. Un televisore le trasmette in diretta, come se fosse una potente lente di ingrandimento, ingigantendo le piccole azioni fino a dargli un senso estetico e narrativo altrimenti non percepibile. Si racconta una storia o una fiaba. Una storia televisiva che cancella la presunta freddezza del mezzo per inoltrarsi nello spazio ideale del racconto.

Così nasce il Tele-racconto. Il tele-racconto può definirsi come un nuovo genere di narrazione-performance, che coniuga il "microteatro" con la televisione, l'attore con il video, lo spazio-tempo reale con "l'irrealtà" elettronica.

Lo spettatore si trova di fronte ad un inedito mondo percettivo che gli permette di giocare la propria attenzione tra lo schermo video e la presenza del narratore, in un continuo confronto di suggestioni tra la storia visiva e la tecnica di narrazione.

# GIALLO MARE MINIMAL TEATRO



GIALLO MARE MINIMAL TEATRO

**CASA DEL TELERACCONTO**

Palazzo Cenci

10,11,12,13 luglio, ore 17.30: laboratorio aperto
12 e 13 luglio, ore 24.00: *Consumazione obbligatoria*
14 luglio, ore 18.00: *Antologica*
ovvero
*H e G TV - Lieto il fine - InColore - Proto-tipi*
*Consumazione obbligatoria**
*(liberamente tratto da *Fantastica visione* di G. Scabia, ed. Feltrinelli)

allestimenti:
Lucio Diana

con:
Giacomo Verde, Renzo Boldrini, Vania Pucci, Adriana Zamboni, Lucio Diana

coordinamento generale:
Renzo Boldrini, Giacomo Verde

## INTER-AZIONE

progetto della Cooperativa Shake per l'edizione '91 del Festival di Santarcangelo dei teatri.

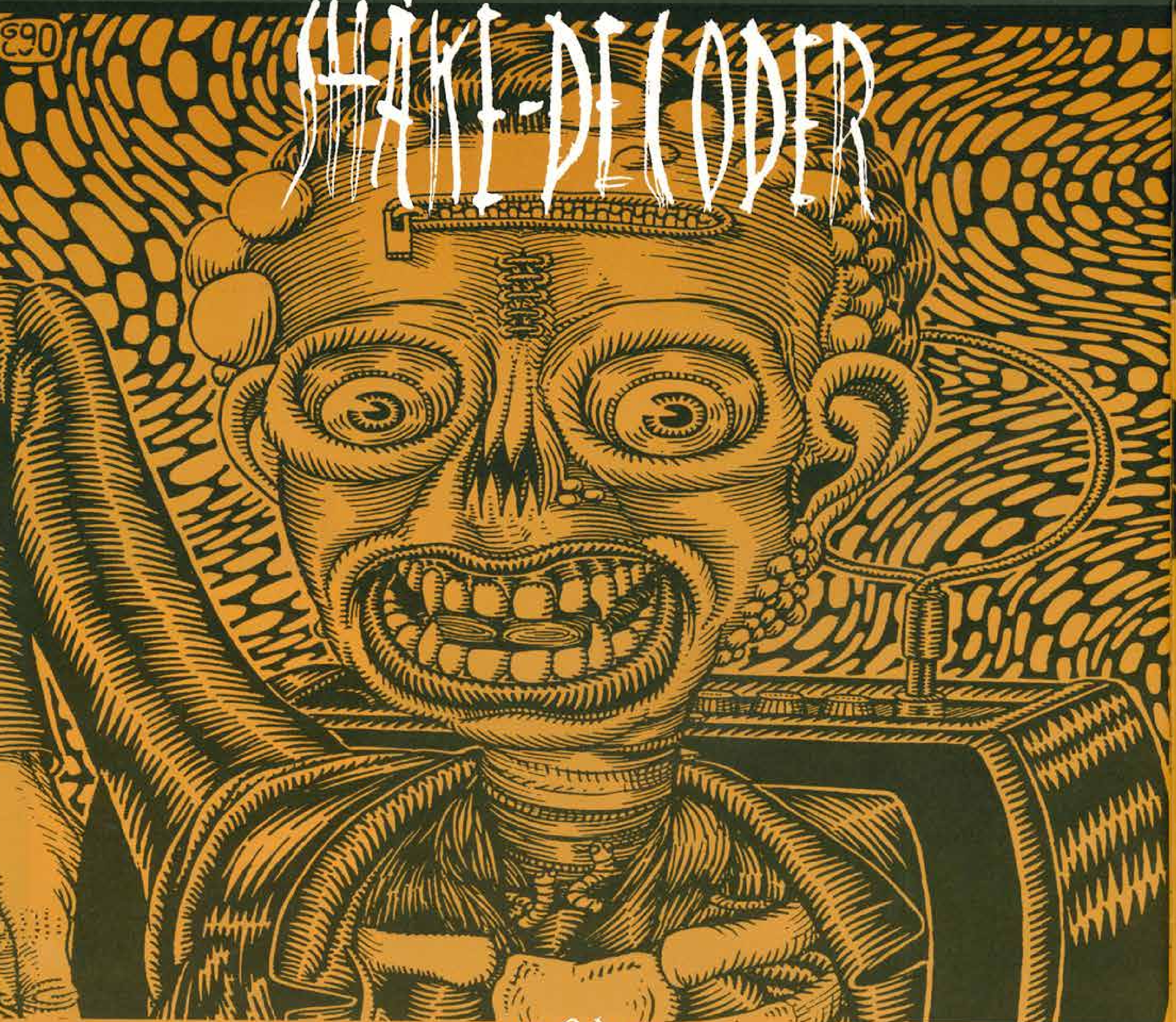
La Cooperativa Shake-Decoder lavora da anni con modalità trasversali rispetto alle esperienze del mondo della comunicazione, confrontandosi con ogni tipo di media. La nostra partecipazione alla scorsa edizione del Festival cercava per l'appunto di "contaminare" e al contempo di essere contaminati, con e dalle altre realta presenti. Pur riconoscendo la validita di alcune forme "pure" di espressione, riteniamo che debba essere concesso spazio a questo tipo di sperimentazione. Ci sembra infatti che il segnale pervenutoci su scala mondiale sia proprio questo: chi oggi non e in grado di mettersi in relazione e in discussione profonda con il "diverso da sé" rischia di non comprendere più un panorama sociale che e sempre piu frammentato e di difficile lettura. In questo senso abbiamo cercato di assimilare e interpretare lo slogan "il teatro come lavoro d'arte comune". Noi cerchiamo di vivere questo tipo di nuova relazione sia a livello comportamentale sia a livello di produzione culturale ed espressiva, essere cioe dei soggetti aperti a ogni tipo di nuova esperienza umana e comunicativa. Da questo punto di vista vanno interpretati i nostri interessi riguardo alle nuove tecnologie mediatiche, come nel caso della tecnologia informatica che l'anno scorso sotto il nome di cyberpunk abbiamo esaminato proprio a Santarcangelo, suscitando per altro notevole interesse e partecipazione, sia durante che successivamente al Festival. E sempre da questo punto di vista va interpretato il nostro progetto per la presente edizione. Si parlava di coinvolgimento globale e di lavoro comune. Se queste sono le nostre premesse risulta chiaro il fatto che si richiedano e si propongano da parte nostra:

a) un incremento nelle relazioni comunicative dirette e possibilmente decisionali, da parte di chi lavora per il Festival, attraverso qualsiasi strumento che permetta ciò;
b) un rapporto migliore con il territorio e i suoi abitanti;
c) una riflessione profonda sui concetti teorici che stanno alla base di questo tipo di lavoro;
d) la realizzazione pratica di tali concetti attraverso forme espressive e mediatiche considerate non secondo scale di valori gerarchiche o di importanza assoluta, quanto piuttosto come semplici strumenti che aiutino i soggetti e per realizzare il bisogno di comunicazione.

Il concetto di base che sta alla base del discorso fin qui esposto viene da noi definito come "interattività" e lo vorremmo sviluppare attraverso:
1) un seminario che vada a toccare tutti i punti del problema, partendo dalle premesse strutturali economico-sociali generali, per arrivare a riflessioni più specifiche sulle forme comunicative, espressive e sul teatro;
2) un laboratorio permanente di applicazioni, dimostrazioni e alfabetizzazione con gli strumenti tecnologici che rendano possibile, a basso costo e relativa semplicità, la comunicazione interattiva (come ad esempio applicazioni sul video delle tecnologie informatiche, campionamento sonoro, collegamenti in rete ecc.)

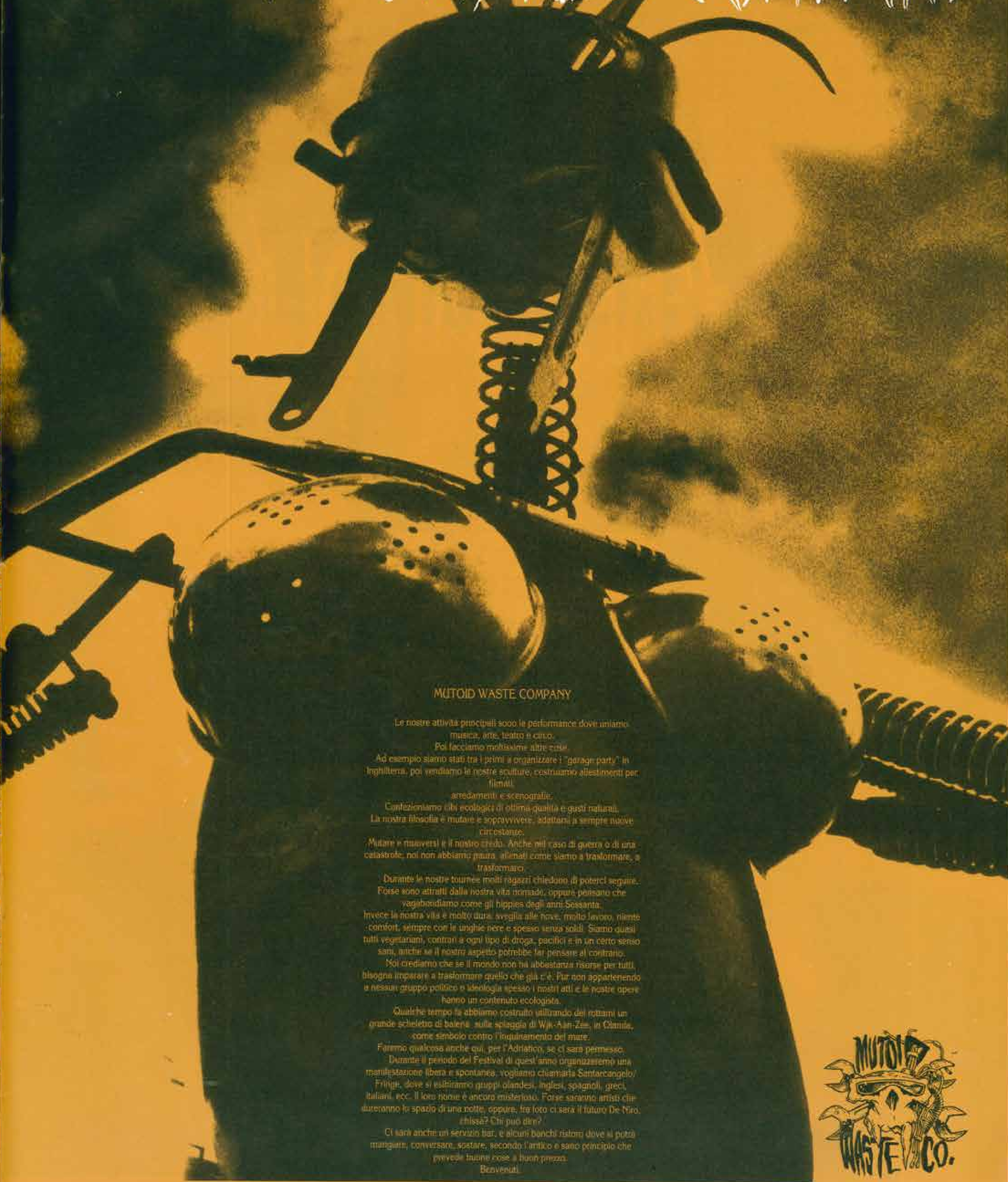
Rispetto al punto 1 e 2 proponiamo la presenza di:
-Derrick de Kerckhove, già collaboratore di McLuhan e ora direttore del Centro di ricerca sulla comunicazione di Montreal, il quale partendo dalle indicazioni metodologiche proprie del fondatore, ha approfondito tutti i momenti di cesura che l'introduzione dei più diversi media ha significato sui comportamenti umani. In particolare e da rimarcare l'attenzione continua e specifica riservata al teatro. Questo viene letto nel confronto con il primo media che ha cambiato la modalità immaginativa dell'umanità: la scrittura. L'intero suo percorso collega in maniera conseguenziale teatro e scrittura, sconfitta del pensiero laterale e orale, per arrivare infine alle ultime scoperte scientifiche incentrate su computer e le applicazioni interattive delle realta virtuali;
-Klaus Maek, di Amburgo con esperienze di ogni tipo di media che presenterà a Santarcangelo, in anteprima, il suo film su W. Burroughs, uno dei grandi sperimentatori della comunicazione, la cui opera prima teatrale *Black Rider* è ora rappresentata dallo stabile di Amburgo;
-Tommaso Tozzi, sperimentatore fiorentino che opera attraverso video, computer, fotografia e altre forme espressive;
- quei soggetti e quelle situazioni come di Van Gogh TV che via via si renderanno disponibili durante lo svolgersi del festival. Ad esempio, grazie alla condivisione di opinioni e di mezzi tecnici con Van Gogh TV, proproniamo l'attivazione e l'inaugurazione di un'area dedicata al teatro indipendente italiano all'interno della rete informatica da noi promossa già da tempo, che potrebbe essere anche estesa al sistema Videotel. Ciò permetterebbe al Festival di diventare un punto di riferimento informativo anche per realtà che si trovano lontane geograficamente. Ricordiamo che, inoltre, il lavoro stesso di Van Gogh TV permetterà un rapporto diretto con la gente e la sua partecipazione non solo a livello locale, ma anche regionale e, se possibile, nazionale;
-quei soggetti che si sono legati, a partire dalla scorsa edizione del Festival, al nostro progetto e che sono disponibili a socializzare le proprie esperienze di comunicazione.

# SHAKE-DECODER





# MUTOID WASTE COMPANY



## MUTOID WASTE COMPANY

Le nostre attività principali sono le performance dove uniamo musica, arte, teatro e circo.
Poi facciamo moltissime altre cose.
Ad esempio siamo stati tra i primi a organizzare i "garage party" in Inghilterra, poi vendiamo le nostre sculture, costruiamo allestimenti per filmati,
arredamenti e scenografie.
Confezioniamo cibi ecologici di ottima qualità e gusti naturali.
La nostra filosofia è mutare e sopravvivere, adattarsi a sempre nuove circostanze.
Mutare e riciclarsi è il nostro credo. Anche nel caso di guerra o di una catastrofe, noi non abbiamo paura, allenati come siamo a trasformare, a trasformarci.
Durante le nostre tournée molti ragazzi chiedono di poterci seguire. Forse sono attratti dalla nostra vita nomade, oppure pensano che vagabondiamo come gli hippies degli anni Sessanta.
Invece la nostra vita è molto dura: sveglia alle nove, molto lavoro, niente comfort, sempre con le unghie nere e spesso senza soldi. Siamo quasi tutti vegetariani, contrari a ogni tipo di droga, pacifici e in un certo senso sani, anche se il nostro aspetto potrebbe far pensare al contrario.
Noi crediamo che se il mondo non ha abbastanza risorse per tutti, bisogna imparare a trasformare quello che già c'è. Pur non appartenendo a nessun gruppo politico o ideologia spesso i nostri atti e le nostre opere hanno un contenuto ecologista.
Qualche tempo fa abbiamo costruito utilizzando dei rottami un grande scheletro di balena sulla spiaggia di Wijk-Aan-Zee, in Olanda, come simbolo contro l'inquinamento del mare.
Faremo qualcosa anche qui, per l'Adriatico, se ci sarà permesso.
Durante il periodo del Festival di quest'anno organizzeremo una manifestazione libera e spontanea, vogliamo chiamarla Santarcangelo/Fringe, dove si esibiranno gruppi olandesi, inglesi, spagnoli, greci, italiani, ecc. Il loro nome è ancora misterioso. Forse saranno artisti che dureranno lo spazio di una notte, oppure, fra loro ci sarà il futuro De Niro, chissà? Chi può dirlo?
Ci sarà anche un servizio bar, e alcuni banchi ristoro dove si potrà mangiare, conversare, sostare, secondo l'antico e sano principio che prevede buone cose a buon prezzo.
Benvenuti.

Spesso sono risultate preziose le visite degli amici. La dinamica del processo compositivo è stata leggera: per ragioni diverse, abbiamo lavorato poco, con varie pause e, come molti d'altronde, in assoluta povertà. Illustro questa formula produttiva non per proporla come esemplare ma per chiarire le modalità di un percorso: un lamento di identità. E' stata per noi l'unica strada accessibile e per la banale convinzione che, per quanto poco, è meglio lavorare che aspettare opportunità migliori, abbiamo fatto lo spettacolo accettandola come una delle sfide.

Aggiungo che nel corso di questo laboratorio dilatato, tra momenti difficili e momenti di grande prolificità, non abbiamo mai smesso di sorprenderci...in generale.

Su questo foglio c'è solo un accenno al senso della scommessa le cui motivazioni abbiamo affidato allo spettacolo.

Speriamo che provochi qualche emozione se non l'urlo cui intimamente aspiriamo.

*Il nonno, pedalando sull'organo della Madonna di Passavia, mi convinse presto che il teatro sarebbe stato un buon modo per attraversare il mondo. L'armadio, che in principio aveva ospitato le nostre voci contraffatte, si trasformò nel palco di un complesso beat e a quella compagnia, già clan vocale e strumentale, in omaggio alle corse sfrenate, demmo il nome di EROICI.*

Oggi qui restano ancora i buoni propositi di chi è convinto che su questo palcoscenico si può essere più felici che altrove.

Si può ricordare l'utopia e mantenere la promessa. Consumare energie per essere ogni giorno diversi. Toccare le persone e cercare di fare bene tutte le cose, tutte le volte, subito ma senza fretta: particolarmente bene.

Cercare anche senza riuscire.

Avere paura di essere didascalici ed essere didascalici: è questo il compito *Degli eroici*.

*Il mare si appiccica e prima delle onde l'aria salata asciuga la lingua.*

*Da Salsello alla Testa il percorso è tutta salita.*

*La mattina presto il sole ti segue lasciando alle ombre il lungo vantaggio di dieci passi.*

*La terra rossa già da allora franava e, vinta dall'acqua come dalla lama di un coltello, ha lasciato la strada a mezz'aria: visiera sospesa nel vuoto di adesso. Vestiti leggeri che esaltavano la giovinezza e nel passo svelto trovavano l'energia di qualche pensiero felice e frullavano.*

*Mia madre conosceva a memoria l'elenco ma quei "mi raccomando" non bastavano a fermarci.*

*E in apnea si gareggiava a passare lo scoglio.*

*Mi sono incastrato una volta lungo lo stretto cunicolo sommerso e, piuttosto che dirle della tragedia sfiorata, ho preferito "cadere" dal Motobi tre marce.*

*Allora niente motore per un mese, ma al mare, al mare sì. Ricci e scapole dappertutto: alucce sulle spalle di nugoli scatenati.*

*Cinque sei ore di fila sotto il sole: non si stancava lui e non ci stancavamo neppure noi.*

*Alla fontana, prima del ritorno, ci si lavava la faccia mani piene e, dopo una lunga mattinata di sale, faceva strano quel sapore dolce che riempiva il naso e come un'ultima onda illuminava di brividi la pelle.*

Lo spettacolo che abbiamo chiamato *Degli eroici* è il frutto di un percorso intrapreso con me da un gruppo di giovani, quasi esordienti. Area Piccola si compone così, per questa occasione, di cinque attori, un regista e un collaboratore che ha contribuito alla messa in scena e alla definizione dei testi. Spesso sono risultate preziose le visite degli amici. Le mie proposte iniziali sono diventate, nel corso del lavoro, un patrimonio comune su cui poggiare elaborazioni collettive.

*Carlo Bruni, nato a Bisceglie il 23 gennaio 1959*

# ÁREÁ PICCOLÁ

5-6-7 luglio
Sferisterio
Teatro Piccolo
ore 24.00

AREA PICCOLA

**DEGLI EROICI**
memorie e pensieri

progetto e regia
Carlo Bruni

drammaturgia
Carlo Bruni, Luca Labarile

con
Emanuele Montelione, Michele Nucci, Loredana Oddone,
Francesco Rossetti, Francesco Rossini

produzione
Fontemaggiore - Teatro Studio 3
per Santarcangelo dei Teatri

foto
Studio Hermes

*Degli eroici* parla di una generazione, quella dei ventenni, che prova una forte "nostalgia delle cose che non ebbero mai cominciamento", parafrasando Carmelo Bene. E' uno spettacolo che mette al centro della sua formulazione la sfera dei ricordi, quelli non collaudabili, che riconducono a fatti, eventi certi della vita, in assenza del mondo che li produsse. Una sorta di evocazione generosa nel tentare di ricostruire il passato. Ma non un passato storicizzato bensì un passato esistenziale incredibilmente recente, che sempre più appare come una porta stretta, dolorosamente chiusa per sempre. I tempi di cambiamento del reale si sono radicalmente accorciati e vivono di una vita inferiore della durata di una vita umana. Si che alla memoria di un uomo normale i giovani possono attingere solo interrogando la sua capacità di racconto. Quelli che assistettero a un fatto ne furono testimoni, vi furono imprigionati, in qualche modo ne fanno parte e vi sono sepolti. Dunque si tratta di memorie di memorie, ricordi che agiscono solo attraverso la testimonianza di una teatralità iper-irreale, con "l'onorevole necessità di divertirsi".

*Degli eroici* è il vincitore del premio
Premio Scenario 1991



Non ho mai pensato alla *Voce umana* come a un grande pezzo per una grande attrice. Ho creduto di seguire, invece, nella stesura, nei suggerimenti di Cocteau, quasi la partitura di un film noir, ambientato, magari negli anni della guerra.

La storia di un delitto d'amore, erotico, violento, consumato con brutale passione nella disperata ricerca di un soffio di vita. E' la morte che crea il grande dramma, il grande spettacolo. L'opera si articola come una continua profanazione, uno stupro orale, alla presenza di testimoni pronti a raccogliere ogni più scabroso dettaglio.

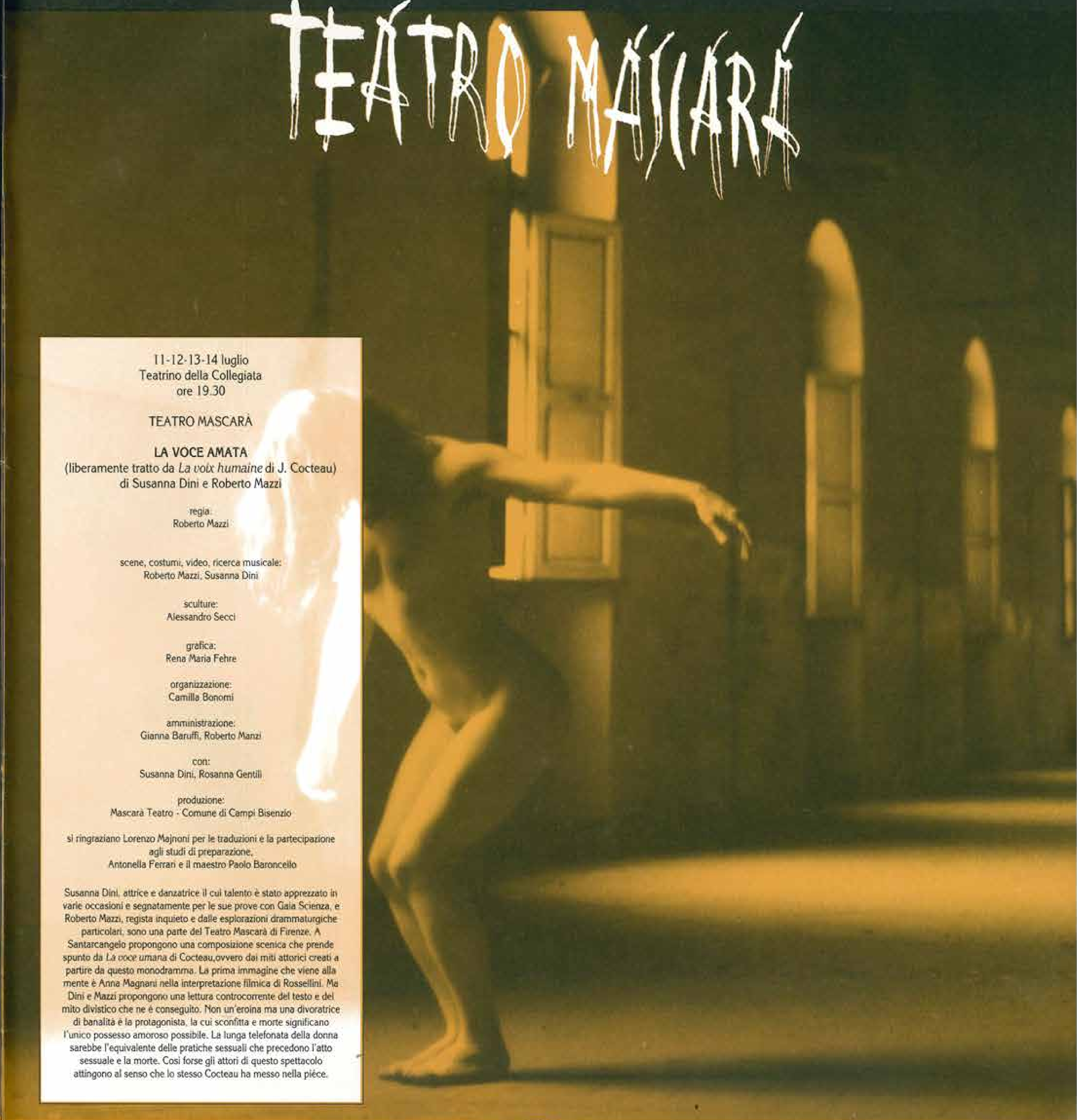
La scena è quella di un delitto, la storia quella di una donna mediocre devastata dal dolore, dall'abbandono al baratro della solitudine. Lui la cercherà un'ultima volta con il telefono. Lei sopravvive sospesa a questa promessa, un filo di voce è l'unico appiglio a cui aggrappare la propria esistenza. Il telefono ispeziona l'agonia della donna, diviene lo strumento di un'esecuzione, come a un palombaro sfinito, trasmette tutta e l'unica aria respirabile. Dice la donna: "Pare di essere morti...se fossi astuta, il telefono diventerebbe un'arma che non lascia traccia, che non fa rumore". Il desiderio di ferire, di uccidere è strettamente connesso al desiderio sessuale e la frammentazione delle parole come pasto, questo divorare banalità "frutto di un dosaggio misurato" come un cannibalismo verbale, esprime l'estremo desiderio di morire posseduta nel corpo dell'altro, violentata, con il filo del telefono e le mani di lui stretti al collo. L'attimo della morte è il raggiungimento estremo, disperato, del possesso. I testimoni si affollano nella penombra, l'orecchio alla porta, l'occhio alla serratura. Pretendono lo scandalo, la violenza che non può essere espressa in prima persona, come "nel villaggio, nella tribù" esigono i riti al dettaglio, le pratiche sadiche che precedono l'atto sessuale e la morte. E' sufficiente un'ombra a difendere la propria solitudine da quella altrui. All'altro capo di filo non c'è nulla, nessuno, il vuoto infinito, il suono vuoto della propria voce, l'indifferenza come una penetrazione organica nella consuetudine, l'intera umanità muta, pronta, come in un circo romano, al sangue allo strazio dei sentimenti. Diceva Chaplin in *Monsieur Verdoux* "Anche senza pietà, senza amore, vivere non è difficile. La disperazione è come un narcotico, culla l'anima nell'indifferenza".

*Roberto Mazzi*

Il Mascarà Teatro esiste dal 1980 come cooperativa indipendente e democratica, raccogliendo attorno a un progetto comune di teatro d'arte, teatro popolare, teatro di poesia, artisti, attori operatori, registi di origini e formazioni diverse. Le avanguardie europee del '900, la Commedia dell'Arte, il rapporto con l'avanguardia americana anni '70, con i maestri della danza contemporanea, il teatro orientale, sono state per tutti una scuola e un riferimento importante per i progetti e i lavori di dieci anni d'attività. Oggi la compagnia si trova per vie diverse a impegnarsi in una ricerca attenta di contemporaneità del teatro, nell'indipendenza delle proposte e della gestione dei progetti, in relazione a un più ampio contatto con il pubblico. Oggi, più di sempre, deve avere la forza di esprimere idee sulla vita, di proporre una propria rinnovata visione del mondo.

*Teatro Mascarà*

# TEÁTRO MÁSCARÁ



11-12-13-14 luglio
Teatrino della Collegiata
ore 19.30

TEATRO MASCARÀ

**LA VOCE AMATA**
(liberamente tratto da *La voix humaine* di J. Cocteau)
di Susanna Dini e Roberto Mazzi

regia:
Roberto Mazzi

scene, costumi, video, ricerca musicale:
Roberto Mazzi, Susanna Dini

sculture:
Alessandro Secci

grafica:
Rena Maria Fehre

organizzazione:
Camilla Bonomi

amministrazione:
Gianna Baruffi, Roberto Manzi

con:
Susanna Dini, Rosanna Gentili

produzione:
Mascarà Teatro - Comune di Campi Bisenzio

si ringraziano Lorenzo Majnoni per le traduzioni e la partecipazione agli studi di preparazione,
Antonella Ferrari e il maestro Paolo Baroncello

Susanna Dini, attrice e danzatrice il cui talento è stato apprezzato in varie occasioni e segnatamente per le sue prove con Gaia Scienza, e Roberto Mazzi, regista inquieto e dalle esplorazioni drammaturgiche particolari, sono una parte del Teatro Mascarà di Firenze. A Santarcangelo propongono una composizione scenica che prende spunto da *La voce umana* di Cocteau,ovvero dai miti attorici creati a partire da questo monodramma. La prima immagine che viene alla mente è Anna Magnani nella interpretazione filmica di Rossellini. Ma Dini e Mazzi propongono una lettura controcorrente del testo e del mito divistico che ne è conseguito. Non un'eroina ma una divoratrice di banalità è la protagonista, la cui sconfitta e morte significano l'unico possesso amoroso possibile. La lunga telefonata della donna sarebbe l'equivalente delle pratiche sessuali che precedono l'atto sessuale e la morte. Così forse gli attori di questo spettacolo attingono al senso che lo stesso Cocteau ha messo nella pièce.

TIKI milano

# I SETTE PECCATI CAPITALI

**C'è chi pensa che avere una Smemoranda sia peccato.**

**Ma cos'è il peccato ?**

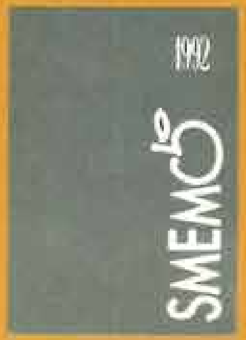
**Oggi di Smemoranda ce ne sono sette, perché ognuno possa avere quella che più desidera.**

**È peccato non averla.**

PECCATI QUOTIDIANI

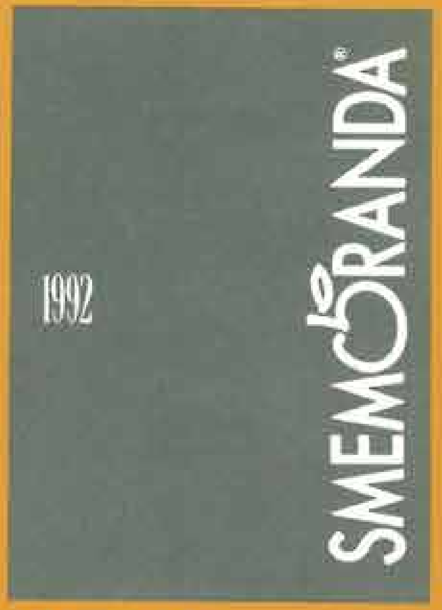
LA **SUPERBIA** DEI 16 MESI

LA **LUSSURIA** DURA UN ANNO




L'**INVIDIA** DEL PIÙ PICCOLO

PECCATI SETTIMANALI

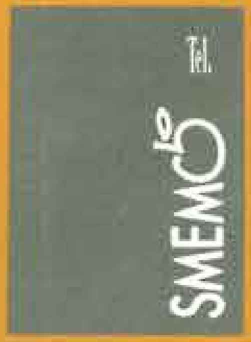



L'**ACCIDIA** È SETTIMANALE

L'**AVARIZIA** È TASCABILE

PECCATI VENIALI

I GRANDI NUMERI FANNO **GOLA**




L'**IRA** DEGLI ESCLUSI

SMEMORANDA®

IL LIBRO UN PO' AGENDA E UN PO' DIARIO

Editore e Distributore **GUT** EDIZIONI s.r.l. - Via Gardone, 8 - 20139 Milano - Tel. 02/58.30.20.86-58.30.26.39 - Fax 02/89.40.10.69

La prima versione di *Romeo e Giulietta* è greca. Quella di Shakespeare è soltanto l'ottava. La nostra sarà probabilmente la mille e uno.

Livelli che abbiamo scelto:

"Romeo e Giulietta dopo morti",

idea ci viene dalla lettura della *Antologia di Spoon River*, in cui gli abitanti di un villaggio parlano dopo morti.

"Romeo e Giulietta come marionette"

ispirato a *Come volano le nuvole* di Pasolini dove la tragedia di Otello e rappresentata da attori marionette.

"Romeo e Giulietta sono ciechi"

"I sogni di Romeo e Giulietta"

Per il matrimonio ci siamo ispirati ai film di Paradjanov. Il rituale può essere russo, zingaro, sudamericano, norvegese...

I costumi non devono far riconoscere una provenienza precisa. Il veleno di Romeo è una polvere bianca: veleno per topi? Cocaina?

Come rappresentare un adolescente innamorato a quasi quarant'anni? Romeo deve essere tutto spirito. La luce interiore deve sostituire il candore dell'età. Due attori soltanto per tutti i personaggi: lasciamo al padre di Giulietta il ruolo che fu della balia e di Mercuzio: combinare pasticci e dissacrare.

Frate Lorenzo: arriva tardi a tutto, dà il sonnifero a Giulietta, non si espone, prepara pozioni e conosce le erbe. Sarà uno spaventapasseri.

Tutti gli altri personaggi sono stati eliminati.

La fuga di Romeo e la rivalità delle famiglie diventano temi universali: l'esilio e la guerra. Il braccio è il soldato. Lo spirito è l'angelo della morte.

A Verona ci hanno fatto un'industria su Romeo e Giulietta.

Come trasmettere in *Romeo e Giulietta* la sensazione di tristezza, solitudine, fascino e morte che in lunghi viaggi in treno attraverso i paesi nordici ci ha provocato la neve: il veleno, la pietra della tomba, il sudario di Giulietta, il viso dell'angelo devono essere bianchi.

I testi sono stati tratti e adattati da: Artaud, Alexandre, Lorca, Boris Vian, Jacob Rejen, Nemer Ibn El Barud, Ungaretti. Altri testi sono stati scritti da noi. Testi da Shakespeare: *Romeo e Giulietta*, monologhi di Ofelia, Amleto e Macbeth. Frammenti di *Tito Andronico, Enrico V, Enrico VI e Riccardo III.*

*Brie - Gonzales*

Ci sono spettacoli che incantano e fanno vivere emozioni senza nome ma più alte del brusio quotidiano, più forti anche dell'angoscia della guerra. E' il caso del Romeo e Giulietta di Cesare Brie e Naira Gonzales. I due attori argentini eliminano quasi tutti i personaggi secondari, mescolano frammenti di testi anche diversi fra loro, facendo uscire il testo di Shakespeare dalla tradizione della novellistica amorosa per segnarne l'ossatura drammatica.

Così la storia d'amore più triste del mondo corre sul filo sempre teso della riflessione sul senso del vivere, nella congiunzione fatale di eros e morte, mentre la fuga di Romeo e la rivalità tra Montecchi e Capuleti si ingigantiscono nei temi universali dell'esilio e della guerra. Siamo in un luogo che chiameremo ancora Verona ma che potrebbe essere qualsiasi posto del mondo, i bellissimi costumi "multietnici", le melodie pentatoniche e i rituali sembrano balcanici, ma hanno un che di nordico e di zingaro, di russo e di sudamericano insieme. Come sempre negli spettacoli di César Brie lo spazio scenico, inizialmente pulito e ben definito, si colora progressivamente e si apre in mille direzioni virtuali. Gli attori si muovono con gesti armoniosamente contratti da terre colorate, monete, stoffe, legni, come in un povero teatrino di Fausto Melotti, con in più qualcosa di surreale, stavolta: quei teschi animali, costante macabra testimonianza della pochezza dell'uomo.

Tutti i gesti sono antropologicamente determinati (non a caso entrambi gli attori hanno lavorato con l'Odin Teatret di Eugenio Barba). Le posizioni antinaturalistiche, persino dei piedi e delle mani, piegano i corpi a una continua espressione simbolica e rituale. Tra il profumo d'incenso si susseguono i "riti di passaggio": l'oltrepassamento del siparietto rosso a ogni entrata e uscita di scena, il matrimonio (con i veli e i pani quali auspici di protezione e fecondità), e infine il funerale di Giulietta. La lontananza degli amanti, l'impossibilità del loro congiungimento diventato cifra dell'esilio. "Chi parte non finisce più di morire", e la morte non è quella di cui parlano tanto i poeti senza averla mai vista, spiega Brie martoriando un pezzo di carne sanguinolenta, ma la morte vera: "la morte sono i morti" e purtroppo la parola "guerra" ha risuonato in tutta la sua sinistra concretezza.

Del testo di Shakespeare restano anche i più commoventi frammenti: Giulietta al balcone, il suo tragico risveglio dalla morte apparente. E poi brani da Vian, Ungaretti, Artaud, i monologhi di Amleto, Ofelia, Macbeth...Ma nel "pastiche" il filo conduttore emerge nonostante tutto, e gli occhi degli attori emanano una luce interiore che è l'unica garanzia di quell'inspiegabile verità che è la finzione teatrale.

*Fernando Marchiori*

11-12-13-14 luglio
Aia Pieve
ore 23.30

BRIE - GONZALES

**ROMEO E GIULIETTA**
ideato, diretto e interpretato da César Brie e Naira Gonzales

costumi ed elementi di scena:
Naira Gonzales

produzione:
Drama Teatri - Parcoscenico Festival

Anche César Brie era a Santarcangelo dieci anni fa. Poi sono successe tante cose, tra cui l'esperienza con l'Odin Teatret, la separazione consensuale e la nuova felice unione di vita e di lavoro con Naira Gonzales. Ora Naira e César stanno per lasciare l'Italia definitivamente. Vanno a stabilirsi in Bolivia, dove il senso del teatro non può essere lo stesso che da noi e deve mettere nuove radici. Questo *Romeo e Giulietta*, storia d'amore e di morte in apparenza, costituisce il saluto all'amata e odiata Europa, ricca e impazzita. E nello stesso tempo è il biglietto da visita con il quale i due si presentano in Sudamerica. Ma al di là di ciò che racconta dei suoi dei suoi autori, *Romeo e Giulietta* è l'invito a compiere con il teatro degli atti di sincerità, a concepirlo come un bisturi necessario da affondare nella propria carne. Affinché lo spettatore possa contemplare l'essere anziché perdersi nell'illusione spettacolare.

## IL NAUFRAGIO DEL DEUTSCHLAND

Scandito in diversi quadri alternati e letti da Stefano Tommasini, lo spettacolo, per quanto complesso per la natura ardua del testo stesso rivela una costruzione registica suggestiva e coerente, orientata sul recupero letterario e sonoro e sulla trasfigurazione simbolica del motivo del naufragio.

Lo spettacolo è un viaggio per mare. Rumore d'onde che si infrangono contro lo scafo. Di tanto in tanto una sirena. L'acqua, la paura, la morte che aleggia sopra il Deutschland: il tutto viene reso con una declamazione non distaccata, non narrativa, ma partecipe. Il significato delle parole non viene sottolineato dai gesti, ma dal suono, dall'effetto che producono.

Gli stessi pensieri, la stessa ambientazione viene resa in prima persona. I pensieri, i sentimenti sono resi espliciti attraverso la carnalita dei suoni.

5 luglio
Sala Consiliare
ore 24.00

INFIDI LUMI

**IL NAUFRAGIO DEL DEUTSCHLAND**
di G.M.Hopkins

traduzione:
Nanni Cagnone

lettura poetica in forma di concerto con:
Stefano Tomassini

musiche originali:
Massimo Braghieri

produzione:
Infidi Lumi

## RUWA BINEDA

Ruwa significa "due". Bineda significa "girare attorno o girare". Ruwa Bineda è la Danza, è tutta te stessa, è tutto il mondo. E' una delle scienze dei sentimenti, molto difficile da spiegare. E' come il vento, ne senti il caldo e il freddo ma non puoi toccarlo. Capisci però che c'è, è come un sentimento.

Ciò che mi interessa dello spettacolo balinese è il suo progetto. Attraverso i due poli che lo compongono, parlo dei codici linguistici come dei fenomeni fisici, avviene una corrispondenza di universi che instaurano un carattere "bifronte", duplice del segno: l'espressione-significante e il contenuto-significato.

I codici linguistici sono costituiti dalla narrazione verbale della leggenda induista balinese, dal canto e dala complessa struttura della ritmica e della melodia musicale; i fenomeni fisici agiscono attraverso la trance dei danzatori del Kriss come tramite la meccanicita incredibilmente perfetta delle danzatrici di Legong.

Doppio è anche il protagonista di tutte le forme di spettacolo balinese: il bene e il male. Nessuno prevale sull'altro; è infatti la doppia presenza nella vita della vita stessa.

Attraverso un training che tocca i diversi livelli conoscitivi dello stesso oggetto (imitazione - veridicità - identificazione - essenzializzazione - limitazione) si perviene a una forma di spettacolo molto profonda in cui la realizzazione del verbo leggenda è regolata da una matematica mediata, in cui la trance è datadall'esercizio della pura concentrazione, e anche il movimento di un occhio è oggettivato da una codificazione precisissima e antica.

Io desidero realizzare uno spettacolo che contenga lo stesso progetto senza essere composto dalle forme balinesi.

Avremo, allora, una danzatrice e il video: l'immagine reale tangibile, viva e quella della ripresa nello stesso momento in cui avviene la danza, oppure trasformata, nello spazio e nel tempo, in creatura nuova e simbolica.

Le musiche balinesi non saranno comunque accompagnate da danze balinesi. Il tutto avviene attraverso l'uso di momentanei ricordi di viaggio (flash back), la tecnica di danza codificata con la pratica del training sopra descritta e il tentativo ultimo di arrivare alla fusione di quegli universi che interagiscono in un momento speciale come quello dello spettacolo.

*Marinella Salerno*

5 luglio
Sala Consiliare
ore 24.00

STALKER TEATRO

**RUWA BINEDA**
di e con Marinella Salerno

video e colonna sonora:
Roberto Mazzi

costumi:
Gabriele Galeotti

allestimento scenico:
Informa Progetti

progetti luci e audio:
Gianni Cipriani

produzione:
Stalker Teatro-Informa Progetti

## LA CANZONE AL TRAMPOLINO

La scena è un set cinematografico abbandonato dove tre personaggi sono rimasti per caso rinchiusi. In questo luogo si incontrano e scontrano esprimendo a vicenda paure e desideri. La donna, una modesta attrice generica, è il personaggio più autonomo dei tre e ha raggiunto la sua compiutezza poetica in questo ' a solo'.

In particolare il monologo è un susseguirsi di piccole scoperte e di pensieri un po' assurdi che salvano l'attrice dalla trappola in cui è caduta. Infatti il regista, per rendere piu credibile la scena in cui la donna si suicida, le ha chiesto di buttarsi da una finestra. Una catena di piccole e ingenue intuizioni la porteranno a lasciare il lavoro e ad andarsene.

La specificita del Reon Teatro sta nell'approfondimento del linguaggio dell'attore. I suoi spettacoli sono costruiti come composizioni sceniche caratterizzate da scansioni e ritmi musicali e da un montaggio di azioni e situazioni legate in modo analogico nella dimensione di un flusso temporale. La scrittura, pur mantenendo una sua autonomia espressiva, gioca anche la funzione di determinare nell'attore i piani di tensione interiore da cui fluisce la composizione.

6 luglio
Sala Consiliare
ore 24.00

REON TEATRO

**LA CANZONE AL TRAMPOLINO**

testo e regia:
Fulvio Ianneo

musiche:
G. Mahler, F. Chopin

collaborazione musicale:
Bertoni - Serotti

con:
Anna Amadori

## THE TOILET OF VENUS

E' uno spettacolo originale ed eccentrico nato dal desiderio di esplorare il mondo di sogni proibiti che vive dentro di noi. La voglia di vivere la propria vita come un'eccitante avventura e un eterno gioco sensuale, liberi dalle repressioni e giudizi del mondo esterno con una strizzatina d'occhi all'ironia.

L'atto unico è stato interamente creato, prodotto e messo in pratica da due ragazze di ventiquattro anni, Biba Love di nazionalità inglese e Ruby Rose, italiana da due anni residente a Londra.

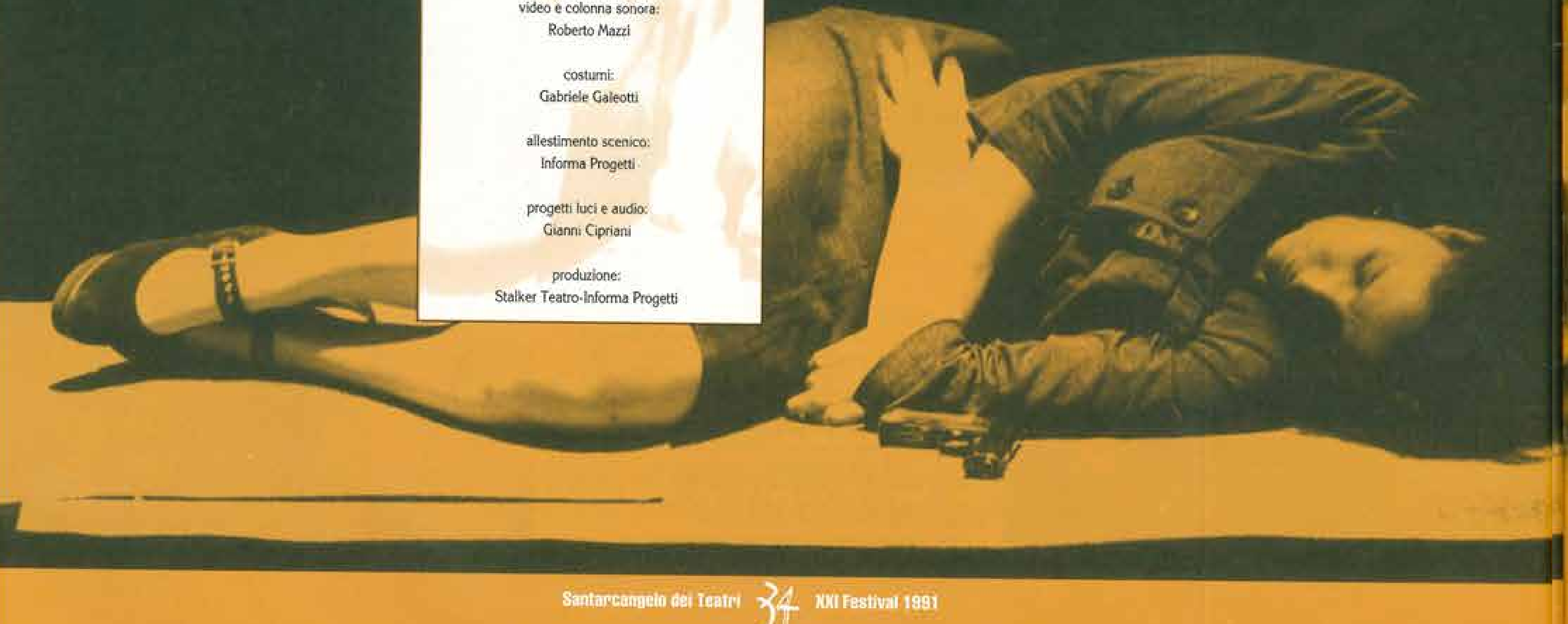
*The Toilet of Venus* in questo modo combina due stili estremamente diversi, due personalita opposte, offre inoltre testi e canzoni in lingua prevalentemente inglese, francese e italiana, vari cambi di costume e uno scenario interamente progettato e creato da loro stesse, prefiggendosi come obbiettivo principale quello di presentare una forma di teatro plurilinguistico dai colori vivaci e autoironici proiettati in modo irriverente nella nuova dimensione europea del 1992.

7 luglio
Sala Consiliare
ore 24.00

I LOVE ROSES

**THE TOILET OF VENUS**
di e con Ruby Rose e Biba Love

# SPAZIO PROPOSTA





## L'ANTENNISTA, I SUOI FUOCHI E L'OROLOGIO AD ACQUA

La vicenda, esposta secondo uno stile multimediale, racconta di un amore impossibile tra un ordinario ispettore di polizia, Santoro, dedito all'uso di eroina, e una scaltra e colta spacciatrice, Malvina. Dura l'intero arco di una giornata e parte con l'arresto che mai avverrà. A seguire e a scandire l'evento, su un piano surreale, sono l'antennista, esecutore passivo del Male, e l'antiantennista, sorella buona dalla notte dei tempi, dolce rivale, che qui diviene naturalmente protettrice dell'assurda relazione terrena dei due giovani. L'antennista è suo malgrado il boia di Santoro e Malvina, il cui esplosivo e improbabile amore schiaccierà senza pietà ma anche senza gioirne. Egli cercherà, sul finire, di scalfire la propria eterna passività offrendo la possibilità alla sua antagonista ri recepire la chiave della salvezza per Santoro e Malvina. L'antiantennista non vi riesce ed è già troppo tardi: nella sua rossa immensità, l'orologio ad acqua decreta la fine. Non si ricomincia più. La timida ribellione dell'antennista esplode in un sordo gesto di rabbia secolare.

11 luglio
Sala Consiliare
ore 24.00

TEATRO DELLA LUNA ROSSA

**L'ANTENNISTA, I SUOI FUOCHI E L'OROLOGIO AD ACQUA**
dramma multimediale in atto unico
scritto e diretto da Flavio Pinali

collaborazione:
Gianni Cossar, Alessandra Boggi

tecnico audio-luci-acqua:
Roberto Amato

con:
Elena Gimelli, Andrea Nava,
Rossella Fasano, Flavio Pinali

## DUE ATTI UNICI

La Compagnia Il Gabbiano è nata solo da pochi mesi e vuole essere un punto di riferimento per un gruppo di ragazzi che, dopo aver terminato i loro studi all' Accademia Nazionale Silvio D'Amico, ha deciso di lavorare in teatro in modo autonomo. Il loro obbiettivo è quello di seguire un progetto teatrale sino dalla sua nascita, secondo le varie fasi. Scrittura, recitazione, allestimento, organizzazione; e in fine l'incontro con il pubblico di Santarcangelo.

L'importanza di questo spettacolo in cui i ragazzi saranno attori-autori, e che avrà certamente la fragranza o l'innocenza della prima volta, consiste nel suo intero percorso. Nell'essere portatrice, dopo la fase pedagogica e di apprendimento, di una volontà d'indipendenza e coscienza professionale auspicabile per tutti gli ex allievi già potenziali realizzatori di spettacoli.

12 luglio
Sala Consiliare
ore 24.00

IL GABBIANO

**DUE ATTI UNICI**
di Francesco Appolloni
e Alexandra La Capria

coordinamento artistico:
Francesco Appolloni

scenografia:
Ermanno Cavalloro

direttore di scena:
Andrea Rossi

luci e fonica:
Fabrizio Paccagnini

con:
Alexandra La Capria, Francesco Appolloni,
Ilaria Borrelli, Stefano Militi

produzione:
Associazione Il gabbiano

## LA MIA CASA

In scena c'è un baule molto particolare. E' una casa, un teatro, uno spazio in cui si vive, si recita, ci si muove. Il baule si apre: dentro c'è il passato con i suoi ricordi. C'è l'amore...c'è l'idealismo ma anche la consapevolezza. C'è un clown, che viene pagato 30 marchi a serata quando ne vale 200. La parola insegue la vita di quest'uomo, gli sfugge, ritorna tra le sue labbra, nella sua bocca impastata...di patate e acquavite. Emerge il dramma ma anche la comicità, il grottesco, il passato angosciante ma anche il piacere di alcuni ricordi, l'illusione amara del presente ma anche la consapevolezza del futuro.

Ruotano così attorno ad Hans, il protagonista, una serie di personaggi e di episodi che il clown rievoca. Tutto dentro la casa, la sua casa. Un punto fermo del presente, un fardello del passato, una via nuova per il futuro. E Hans, testardo, ha ancora forza e vita da vendere: capire se stessi, il proprio destino non è facile. E' più facile inciampare nel baule-teatro. Lentamente, tra il labirinto delle osessioni e delle illusioni, schiarisce la coscienza e prende vita un personaggio vero, coerente e cosciente. Il punto fermo, il baule-teatro-spazio-casa, permetterà una crescita esistenziale. Hans, clown-attore dalla nascita, capisce che è quello il suo mondo. Libero da compromessi, si realizza solo sulla scena, recitando la sua, unica e irripetibile, parte. Sarà proprio la maschera da clown di Hans a essere l'unico vero volto fra le tante maschere della vita.

*Eugenio Sideri*

13 luglio
Sala Consiliare
ore 24.00

COMPAGNIA MAURIZIO LUPINELLI

**LA MIA CASA**

testo e regia:
Eugenio Sideri

con:
Maurizio Lupinelli

Un ringraziamento a H. Boll per Opinioni di un clown

## STATI D'ASSEDIO

Lo spettacolo è ispirato al famoso testo di Albert Camus, piece teatrale del 1948, che ripropone, ambientata a Cadice, in Spagna, la tragedia di una città sotto l'infuriare della peste. Camus non è stato l'unico a ispirarsi a quest'incubo che sconvolse l'Europa fra il Medioevo e il Rinascimento, ma Artaud, Jean Louis Barrault e il Living Theatre, per citare alcuni esempi illustri, hanno tratto dalla morte nera lo spunto per il loro discorso esistenziale e soprattutto teatrale.

Anche nel caso di questo spettacolo il mito della peste è stato la scintilla che ha dato avvio a un lavoro teatrale, a una ricognizione metaforica dei "periodi estremi". Fra i temi centrali della rappresentazione vi sono l'assedio, il terrore, lo sconvolgimento delle abitudini quotidiane, mentre il ricorso a pratiche occulte, all'irrazionale situazione di emergenza, accende "le immagini assopite in disordine latente".

Il testo originario funziona da pre-testo, da canovaccio su cui ricamare il gioco implicito, in cui il conflitto pur essendo vero non è reale, ma è un rito, e come tutti i riti allude a qualcosa d'altro.

14 luglio
Sala Consiliare
ore 24.00

OPERE DELL'INGEGNO

**STATI D'ASSEDIO**
liberamente tratto da
*Stato d'Assedio* di A. Camus

con:
Alessandra Carlini, Enrico Casagrande,
Emiliano Ceccarini, Daniela Francesconi,
Roberto Galvani

segue da pag. 9

## LA COMPAGNIA

L'attuale compagnia dell' Opera del Tibet (che ha sede a Lhasa, capitale della Regione Autonoma Tibet della Repubblica Popolare Cinese) deriva dall'antica compagnia Chiumolung. Negli ultimi duecento anni della sua storia la Chiumolung ha avuto molti attori e maestri famosi, come Amalhawang, Achathangsang, Migna Changchup, Sashi Tondrup, Ama Tsering.

Nel 1959 alcuni artisti già appartenenti alla Chiumolung presero la via dell'esilio assieme al Dalai Lama e alla sua corte, mentre altri, restati in patria, diedero vita alla prima compagnia professionale pubblica della regione tibetana.

Si è avviato allora un processo di adattamento di questa espressione teatrale dalla piazza al palcoscenico e, per diversi personaggi, un passaggio dalla maschera al trucco. Durante gli anni della Rivoluzione Culturale anche l'Opera del Tibet è stata colpita duramente e la compagnia si è sciolta per più di un anno.

Il recupero è iniziato dopo il 1980. Si sono cominciate a trascrivere le opere tradizionali e si è dato il via alla formazione di nuovi attori (le tecniche del mestiere vengono trasmesse dai vecchi maestri ai giovani). La prima opera a essere restaurata è stata *Nang sa öbar* (La ragazza luminosa) con l'allestimento della quale si è ottenuto un grande successo.

Da allora si è proceduto nel restauro delle opere tradizionali e sono stati adattati al palcoscenico i seguenti racconti del repertorio: *Gyelpo Norsang (Il re Norsang)*, *Sukyinima*, *Pema öbar (Il loto luminoso)*, *Drovasangmo*, *Drime Kunden (Il re Kunden)*. Sono inoltre state riscritte per la scena due opere storiche dal titolo *Thangtong Ghyalpo* (nome di un personaggio passato alla leggenda, ingegnere e grande mistico, nonché probabile fondatore della specie teatrale Maschere Blu, nato il 1361 e morto il 1485, all'età di 124 anni) e *Il destino di Cangju*. Inoltre per esperimento si sono messe in scena delle opere moderne.

La compagnia è oggi composta da centotrenta persone tra artisti e altri addetti, dispone a Lhasa di una propria sede di prove circondata dalle abitazioni dei suoi componenti e coltiva soprattutto lo stile delle Maschere Blu ma anche gli altri stili vengono studiati e eseguiti.

In questi ultimi anni hanno debuttato nell'Opera molti attori, musicisti, registi e drammaturghi (la scuola d'arte di Lhasa prevede anche questi insegnamenti), ma una piccola parte della compagnia è ancora formata dai vecchi maestri. Fanno parte della formazione che giunge in Italia le due principali attrici dell'Opera, Basang e Lannge.

## ALCUNI CARATTERI DELL'OPERA

La maschera viene messa sulla faccia all'inizio dello spettacolo per rispetto nei confronti del pubblico e poi tirata sulla testa per comodità degli attori. Le Maschere usano un bastone di circa sessanta centimetri decorato con i cinque colori tibetani (bianco, blu, giallo, rosso e verde) che può rappresentare uno scettro, una spada, uno strumento magico o altro.

Le Opere si dividono in tre parti: una introduzione (cerimonia purificatrice), l'Opera stessa e una cerimonia conclusiva. L'opera non è mai divisa in atti. A legare i vari momenti dell'azione vi è un narratore che riassume quanto si è visto e annuncia ciò che sta per accadere.

Ogni personaggio si esprime con una propria melodia e viene talvolta accompagnato dagli altri. La musica guida l'azione scenica. Nell'Opera si alternano il canto narrativo, la canzone dialogata e la musica strumentale. Il canto narrativo consiste nella declamazione veloce della trama, con una intonazione particolare che alterna toni alti e bassi. Le numerose canzoni dialogate, eseguite dai protagonisti, sono seguite da una danza che inizia e si conclude con la ripetizione dell'ultimo quarto di verso. Le melodie sono arricchite da caratteristiche variazioni dette gyur-khug, piccole alterazioni dell'altezza del suono che si ritrovano nei canti delle popolazioni montane in diverse parti del mondo. Il coro che segue il canto di un protagonista si produce in imitazioni contrappuntistiche della linea a solo, iniziando e concludendo sullo stesso tono.

Il coro è formato da tutti gli attori che non ricoprono ruoli importanti, i quali rimangono attorno allo spazio scenico per tutta la durata della rappresentazione, intervenendo anche da lì, magari mentre si stanno cambiando di costume.

I costumi e soprattutto i copricapi rispondono a regole molto precise, elaborate e severe, poiché devono identificare precisamente i personaggi.

In ogni Opera tibetana esiste un personaggio comico, molto importante e non tenuto e rispettare un testo fisso. A ogni rappresentazione può improvvisare le sue battute e il pubblico dà molta importanza alle sue parole, perché ritenute sagge. Nell'Opera tibetana la componente comica, di commedia, è molto sviluppata e coinvolge anche i protagonisti. L'improvvisazione fa parte dello spettacolo anche attraverso inserimenti di canto, danza e acrobazia.

## IL DIECI MARZO DI OGNI ANNO

Quando il 10 marzo di ogni anno - data della rivolta del 1959 - alcuni sparuti gruppi di profughi tibetani protestano dinanzi al palazzo delle Nazioni Unite a New York, i passanti li guardano come pittoreschi ma futili fantasmi. Eppure, qualcuno dirà, i tibetani somigliano molto ai cinesi nel loro aspetto fisico; non solo, parlano una lingua che sostanzialmente è affine al cinese, anche se oggi le due favelle sono mutualmente inintelligibili. Non hanno dunque qualche giustificazione i cinesi nel dichiarare i tibetani soltanto una "minoranza" nel complesso del loro popolo, e non una stirpe diversa?

E' proprio qui che si concentrano gli equivoci! Sì, nella lontana preistoria cinesi e tibetani ebbero molto probabilmente antenati comuni, ma l'uomo non è solo un animale, in cui conti unicamente l'albero genealogico dei cromosomi, è un essere di cultura e di pensiero; ogni gruppo etnico è distinto dai vicini per modi specifici d'interpretare il mondo e la vita. Da oltre quindici secoli le due storie, quella cinese e quella tibetana, hanno seguito un corso progressivamente divergente, tanto che oggi i due popoli sono del tutto stranieri l'uno per l'altro.

Per una giusta comprensione dei problemi tibetani d'oggi, nell'ottica della storia, è importante seguire almeno sommariamente quel processo d'alienazione dalla Cina al quale si è accennato.

(...) Dal 1912 al 1951 il Tibet godette di un'effettiva indipendenza, nell'ambito di una vaga tutela anglo-indiana. Questa in sostanza era di natura puramente cautelativa, negativa; intendeva assicurare Londra che altre potenze non s'introducessero sugli altipiani del Tibet, affacciandosi dai balconi dell'Himalaya sull'India. In quanto ai tibetani, che vivessero come meglio credevano.

Appena consolidatosi il potere comunista in Cina, Mao Tzedon e i suoi vollero riportare i confini del loro stato a combaciare, fin dove possibile, con quelli dell'ormai da lungo tempo defunto impero Ch'ing (1644-1912). Tra la fine del 1950 e i primi del 1951 si ebbe una breve campagna militare intesa a occupare il Tibet; date le spropositate differenze tra i due eserciti, l'impresa presentò ben poche difficoltà. Col maggio del 1951 i tibetani firmarono un documento, ironicamente intitolato "Accordi sulle misure per la pacifica liberazione del Tibet", che conteneva 17 punti -e che, per la verità, era notevolmente liberale. In pratica il Tibet perdeva le proprie forze armate, nonché qualsiasi diritto alle relazioni inernazionali; ma il regime del Dalai Lama, con tutto ciò ch'esso comportava, veniva rispettato, almeno entro certi nuovi confini territoriali (molto ridotti) che delimitavano la "regione autonoma" dello Hsitsang (Xizang), cioè del Tibet.

Per alcuni anni l'insolito connubio tra commissari del popolo e teocrati riuscì a reggersi, ma poi i fatti bruti dell'occupazione si allontanarono troppo dagli altisonanti principi dell'Accordo, e i tibetani finirono col ribellarsi (10 marzo 1959). Il Dalai Lama fuggì in India, e con lui decine di migliaia di tibetani lasciarono il paese. Le garanzie dell'autonomia vennero stracciate ed ebbero inizio anni di ferro, di fuoco, di terrore, di brutalità, di morte.

Ma il peggio doveva ancora venire. Il periodo della cosiddetta "rivoluzione culturale" (1966-1976), feroce, barbarico anche in Cina, fu per il Tibet la fine del mondo. Bande di giovanissimi fanatici rovistavano il paese fracassando, distruggendo templi e monasteri, dando la caccia ai monaci, spesso uccidendoli selvaggiamente, senza risparmiare i laici che dimostrassero il minimo attaccamento alla fede tradizionale. I pochi documenti che si hanno su questo periodo fanno rabbrividire. Si calcola che circa un milione di persone abbiano perso violentemente, o miseramente, la vita. Dei duemila e più templi e monasteri che costellavano il paese, ne restano integri, pare, sì e no una ventina. A parte il costo incalcolabile in sofferenze e angosce umane, v'è stata un'irreparabile perdita di tesori artistici che appartenevano, per le loro altissime qualità, al mondo. Basterebbe ricordare gli affreschi della pagoda Kum-Bum a Gyantse, del 1425-30, la massima parte dei quali sembra ormai sicuro sia rimasta o distrutta, o gravemente danneggiata. Oggi, per fortuna, si hanno segni di un cambiamento che, in certi settori almeno, può dirsi radicale.

V'è qualche speranza per il futuro? Temo che parlare di autentica indipendenza per il Tibet sia pura fantasia - anche in ragione della crudele indifferenza mondiale al problema. Ma un'illuminata opinione pubblica nei vari paesi può forse esercitare una benefica pressione sulle autorità cinesi, sensibili a queste cose, perché gli accordi del maggio 1951 vengano rispettati - e al Tibet sia garantita quella piena autonomia promessagli al momento dell'occupazione.

*Fosco Maraini*

(tratto da *La tragedia silenziosa del Tibet*, in "L'umana avventura" - 1986 edizioni Jaca BooK)

segue da pag. 10

Dopo questo "rito di iniziazione" gli attori si sono avvicinati a una verità dei personaggi arrivando a comprendere la forza di compenetrazione del testo con il nostro essere umani, oggi. Il passaggio successivo è la messa in scena dello spettacolo. Non si può più indugiare, bisogna affondare nel cuore di *Liliom*, questo solo manca.

*Teatro Kismet*

## ATTORI CON PETER BROOK

Dialogo fra Alain Maratrat e Vittorio Mezzogiorno

Alain Maratrat è nato nel 1950. Dopo essersi formato presso l'Institute National Des Arts du Spectacle a Bruxelles, e aver lavorato con diversi registi francesi (tra gli altri Bernard Sobel) incontra Peter Brook nel 1974 e inizia una lunga collaborazione di 15 anni come attore e aiuto training. Recita in molti spettacoli, tra i quali *Timone d'Atene*, *Ubu roi*, *Misura per misura*, *La conferenza degli uccelli*, e nella *Carmen* nel ruolo di Lillas Pastia. Cura il lavoro di preparazione fisica e di arti marziali per lo spettacolo *Mahabharata* in cui interpreta il ruolo di Vyasa. Attualmente recita nella *Tempesta*. Nel frattempo ha lavorato con la televisione francese e con il cinema e, soprattutto, ha firmato diverse regie con Luois Erlo all'Opera di Lione. La sua ultima realizzazione è stata *Passeport musical* a Paris con M. Rostropovitch.

Alain Maratrat: Potresti riassumere l'essenza dell'esperienza che abbiamo condiviso con Peter Brook?

Vittorio Mezzogiorno: E' passato molto tempo ed è stato molto importante; ho dovuto capire molte cose, chissà quando usciranno. A quell'epoca io non ero un attore di teatro, ero tesissimo, non sapevo nemmeno come fare per liberare il mio corpo, cosa poteva voler dire essere libero. Ciò che ho capito grazie a Peter Brook è che gli attori devono essere liberi, come dei bambini, dei bambini che giocano, che non recitano, ma che giocano, semplicemente!

A.M.: Sì, semplicemente.

V.M.: Per esempio non sono mai riuscito a fare delle improvvisazioni. Non mi sentivo libero e credo che ciò che Peter cercava era di fare in modo che si potesse uscire da sé stessi. Ciò che mi ha scioccato all'inizio era il fatto che io aspettavo qualcuno che mi dicesse che fare, ma nessuno, Peter per primo, mi diceva qualcosa. Questa è la chiave di come dev'essere: Peter cerca di lavorare con gli attori in maniera tale da far venire fuori il più possibile il lato animale. Con me ha lavorato a lungo perché ne potessi uscire con un po' più di libertà, ma non ci sono riuscito. Che ne pensi?

A.M.: La libertà è come una principessa che bisogna conquistare a prezzo di grandi sforzi. Nel '68 si credeva che per essere liberi bisognasse risvegliare l'istinto che si trova in ciascuno di noi. Era, in effetti, una sorta di libertà rispetto alla prigione dalla quale si voleva uscire. In teatro, però, questa libertà è legata a molti altri aspetti. Credo che essa non appaia se non quando si riesca a liberare una corrente che attraversa l'opera, come un filo invisibile, una corrente naturale che avvicina ogni attore, se questi è disponibile.

V.M.: Quello che spero di avere capito con il lavoro con Peter è che quando recito cerco di dare la vera emozione, che passa solamente attraverso il pensiero, ed è una strana sensazione che libera le possibilità nascoste. Ogni attore ha in sé una certa natura, un carattere predominante, alcune caratteristiche particolari.

A.M.: Credo che ci siano due nature, quella dell'attore e quella dell'essere umano.

V.M.: Comprendo la natura dell'essere umano, ma cosa intendi per quella dell'attore?

A.M.: La natura dell'attore è quella che si possiede dalla nascita, il dono che si può sviluppare o meno, cioè la sua capacità di percepire la scena, il piacere di recitare, di trovare un personaggio, di stare con gli altri, la sua visione, la sua abilità, ma, ad un certo punto, le due nature possono coincidere, allora l'essere umano si libera ed illumina il personaggio, l'opera; in un modo molto più vitale di quanto non possano le "prodezze" dell'attore.

V.M.: Se ho ben capito bisogna arrivare ad essere capaci di servire il proprio personaggio con tutto quello che il nostro essere può dargli. In effetti un personaggio non esiste di per sé, è un insieme di caratteri stampati su carta. Il personaggio esiste grazie a me, a te, ad ognuno di noi. Prende l'aspetto, la fisionomia, il colore di colui che l'interpreta.

A.M.: Esattamente!

V.M.: Questa è la natura propria della persona, ma non ho ben capito la natura dell'attore.

A.M.: E' quella che quando si recita è in grado di diffondere quella gioia da bambino di cui parlavi all'inizio, quella che ci fa inventare, in maniera inaspettata, che ci fa improvvisare, guardare, essere pronti alla percezione, ascoltare.

V.M.: Sì, ascoltare è la parola che mi torna di più in mente. E' vero, è importante dialogare con i propri compagni, guardandosi negli occhi, cioè prendere anche dall'altro; questo ti provoca la vera emozione, il pensiero. La vera emozione ti viene dal pensiero quando pensi a ciò che dici poiché parli con qualcuno. Su questo si può lavorare, quello su cui non si può intervenire è la natura umana!

A.M.: Tu corri un po' troppo, non è così importante che quello che dici si debba esaminare oggi, in questa intervista. Abbiamo tempo per approfondire la questione perché siamo ancora giovani. Trovo, tuttavia, che ciò che dici sia un pò pessimista, cioè che non si possa far niente nei confronti della natura umana. Soprattutto al giorno d'oggi ci sono moltissime nature umane che non godono di ottima salute! A che servono allora tutte queste magnifiche storie che l'uomo ha inventato? Quelle che oggi possiamo raccontare, condividere, grazie alla magia del teatro. Il teatro può insegnarci qualcosa sull'essere umano di ieri, come dei giorni nostri, lasciandoci un'impressione così vivida quale non si può ottenere dai libri. Ma il giorno dopo bisogna ricominciare tutto da capo, anche questo riguarda la natura dell'attore, dell'uomo di teatro, dirsi che ogni sera bisogna ricominciare per condividere ancora una volta un po' della nostra avventura umana!

segue da pag. 25

Ciò che nel suo lavoro (come in Teatro) può sembrare uno spreco (di tempo, di energie) acquista il valore di annullare il tempo, rendere una tensione all'immortalità come pienezza del "qui e ora". Voler "spendere bene" il tempo può invece essere lo sguardo chiuso davanti a sé del mortale, che soddisfa i propri bisogni solo su questa terra, con un tempo determinato a disposizione, da consumare.

Quindi, paradossalmente, c'è nello spreco (dello stupido) la pienezza della vita, mentre nella continua ricerca di funzionalità a "qualc'osa d'altro" una continua aspettativa frustrata. Come suggerisce ancora Illich, e possiamo sprimentare, in questo tempo inseguito e mai raggiunto (posseduto) l'unico spunto per la fantasia creativa diventa il guasto imprevisto, l'avaria, che per un attimo interrompe il circolo vizioso; è data la possibilità di guardarsi intorno e capire improvvisamente "dove si è". E' la sospensione (dal tempo quotidiano organizzato) che restituisce la presenza, la vicinanza con l'essenza.

Alfieri è, prima di tutto, un gruppo. Un gruppo che ha avuto un discreto successo fino a che, quando le esigenze di "giro" gli imponevano un ulteriore allargamento dell'organico e delle strumentazioni tecniche (l'acquisto di un secondo camion), imponendo quindi anche la radicalizzazione di funzioni specifiche, la decisa trasformazione in azienda "aziendale". E da allora gli "alfieri" si sono dedicati a rivedere il loro percorso umano e artistico, a sperimentare lunghe permanenze in prova assumendo collaboratori esterni non per brevi scritture ma per assunzioni che permettessero un rapporto duraturo; a tentare l'esperienza di costruire un Villaggio dell'Attore vicino ad Asti. Insomma a ridefinirsi; per consequenzialità con le idee che esprimevano sulla scena, per non tradire se stessi e la testimonianza di cui si sentivano responsabili verso chi li seguiva più da vicino.

Alla fine di marzo sono stato invitato a partecipare al primo incontro del gruppo di lavoro formatosi per la realizzazione di Lumache. Si tratta in realtà del punto conclusivo di una prima fase in cui attraverso discussioni, letture e approfondimenti individuali, incontri, erano giunti alla prima stesura di un testo autonomo, in cui Luciano Nattino aveva condensato gli elementi raccolti, costituendo una prima base concreta per lo spettacolo. Una cosa che mi ha colpito alla prima lettura è il rapporto tra i personaggi tratteggiati e le persone che li dovranno interpretare. Cioè si respirava effettivamente il processo avvenuto e l'esperienza comune di anni.

Il testo era stato scritto per quegli attori, e non altri; Pandora è di, e per, Lorenza Zambon, e lo stesso il mite Epimeteo di Antonio Catalano.

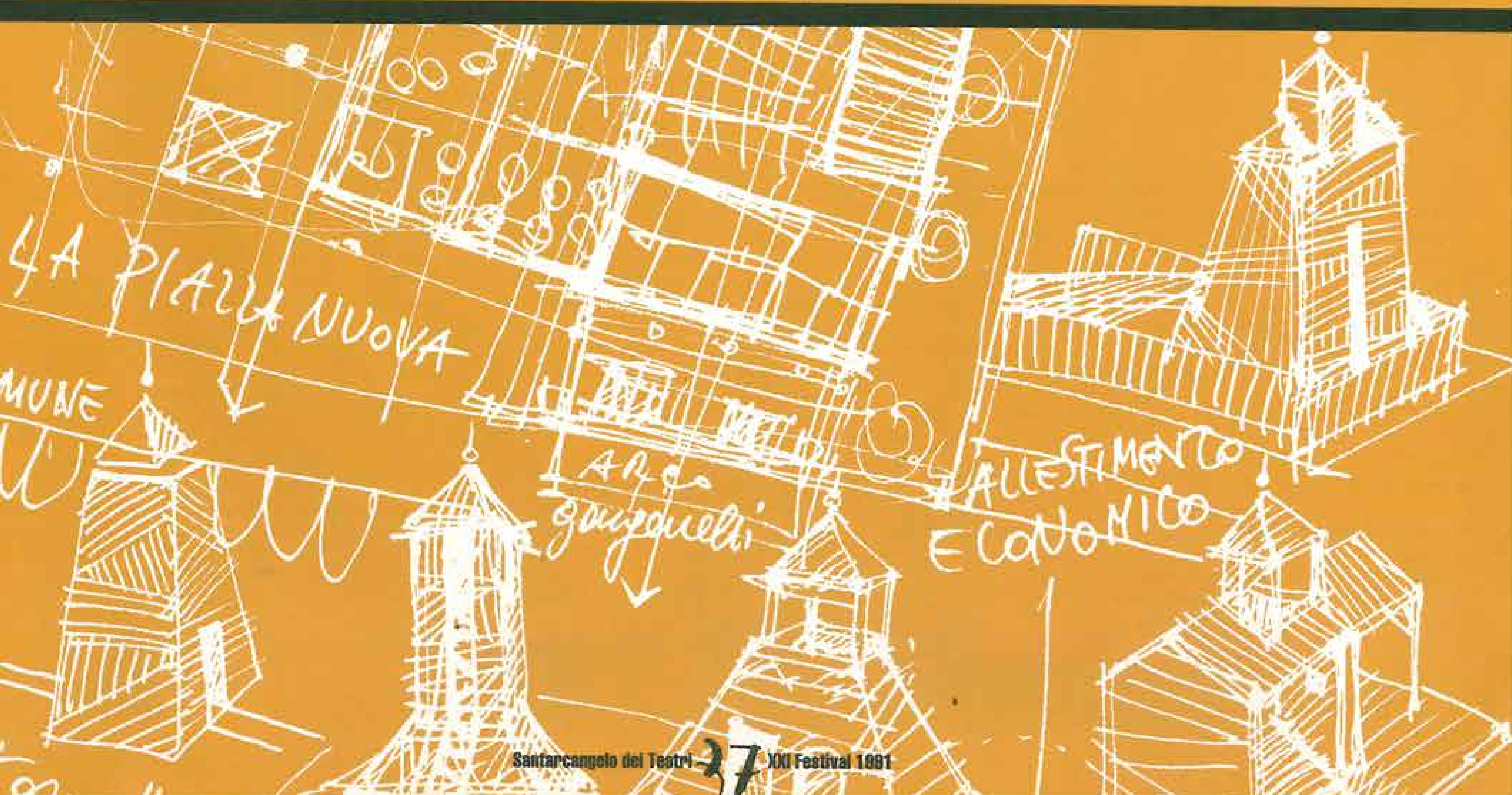
Il lavoro è quindi quello di trasformare gli spunti iniziali in luoghi - fisici e mentali - abitati prima di tutto dal gruppo stesso, e poi portati all'esterno per "raccogliere" gli spettatori.

Il metodo di lavoro (dell'attore) sembra sostanzialmente logocentrico (un attore trova la sua intensità se crede profondamente in ciò che vuole comunicare con lo spettacolo, se "mangia" l'idea), e nel gruppo, in prova, si discute sempre molto. E' forse lo sforzo di far vivere un processo di lavoro comunitario, sottoposto a continue revisioni in base agli esiti della scena.

E vedendo le loro performance si percepisce lo "spazio di esperienza" oltre allo spettacolo tout-court. E questo viene incontro dal non detto: dalla particolare attenzione ai luoghi che di volta in volta creano, dall'idea diventata comportamento e non solo interpretazione, da quel modo di porsi quasi timido, mai aggressivo, non violento, dalla frammentarietà disordinata ma precisa e coinvolgente che gli deriva da Antonio Catalano. Questo modo di essere in scena di Antonio è forse l'originalità più vistosa dal punto di vista attorale; lui sembra generare racconti che si rendono visibili non per esibizione manifesta ma per costante tensione interna, provocando continui spiazzamenti (e innalzamenti) dell'attenzione.

Alfieri, gruppo epimeteico, è tra coloro che continuano la tradizione di un teatro della necessità.

*Giorgio Zorcù*



# ENGLISH TEXT

*by Gail Macdonald*

## TERZO STUDIO

July 5-7
Teatrino della Collegiata - 7:30 p.m.

### Ubu cocu

This "Ubu Cocu" was born from the love of one graphic artist, Andrea Rauch, for this small great character created by Alfred Jarry: Father Ubu, protagonist of a true saga in which he is "cocu", cuckold. Jarry destroys the certainties, theatrical and non, of the Eighteen hundreds, thus founding modern theatre. This theatrical work, however, focuses on the effective, almost primative, reality of his small Théatre des Phinances, which operated from 1888 to 1889 in Rennes.

## TERZO STUDIO

July 11-14
Piazza Monache - 10:30 p.m.

### Tonino e Raffaele: il pranzo è servito

It is the story of two men in today's world. Two men both old and very young, two children with white beards. "Tonino and Raffaele" is partly based on biographical events of the protagonists who, after fifty years of theatrical work, present their "current" selves on stage. The text walks the fine line between reality and fiction, between plays played out on the stage and in real life so that some real life situations resemble the theatre and some theatre is more real than life.

## TEATR OSMEGO DNIA

July 11-14
Sferisterio
Teatro Piccolo - 12:00 a.m.

### Terra di nessuno

"Terra di nessuno" was perfromed for the first time in Poznan on January 18, 1991, the result of the group's work from the last two years. It is a moment of existential and historical reflection regarding themes concerning the identity of Europe and its people. After its return to Poland in 1990, the Teatr Osmega Dnia has become an Artistic Institution and as such has obtained the financial support from the Minister of Culture necessary to continue its artistic activity.

## AREA PICCOLA

July 5-7
Sferisterio
Teatro Piccolo - 12:00 a.m.

### Degli eroici

"Degli eroici" deals with one generation, the twenty year olds, who are "nostalgic for things that have never come about", to paraphrase Carmelo Bene. It is a play that revolves around uncertain memories of certain life events. The play is a sort of evocation that attempts to reconstruct the past; not a historic past but rather and incredibly recent existential one that appears as a narrow door, quickly closing forever. The young can know the past of a man only through his memory.

## VELEMIR TEATRO

July 5-7
Piazza Monache - 9:30 p.m.

### Bardamu: importanza zero

Today the voice of the outsider, be him by tradition, vocation or election, is joined by the voice of ordinary people. The condition of "consumer" in continual need, a mere fragment of an alienating system, is a common malady of Western society. The West has not gone mad, it drives you mad. The cruelty which it inflicts on itself and on others is once again described vis-à-vis the works of the great "maldits", the only ones capable of expressing the modern state of madness rendered tolerable through the painful act of recognition. The Velemir Teatro, founded in Triest as part of an experiment led by Franco Basaglia, chooses this approach, defining itself as a company "formed by professional fools and actors by vocation". The encounter with Céline was inevitable.

## TAM-DUPONT

July 5-7
Grotte Tufacee - 7:00 p.m., 8:30 p.m.

### Stato di grazia

Michel Tournier is the author that provides the inspiration, mainly for his works "Gilles et Jean" and "Le roi des aunes". The setting is adolescence, a place of innocent perversion that is slowly transformed into guilty morality. The kids become adult assasins under the helpless and desirous eyes of an ogre who was, and still is, one of them but can only watch as a spectator. This work, staged in the Grotte Tufacee, is a first study and will be folllowed by a stage version in which the ogre is protagonist and the youths are evoked. "Stato di grazia" represents a careful examination of the relationship between vocality and movement, using music and dance to achieve a syncretic, theatrical and, as Dupont says, emotional language.

## TAM-SAMBIN

July 11-14
Pieve 9:30 p.m.

### Fuore de mi medesmo

It was difficult to imagine that an artist like Michele Sambin, noted musical performer and painter, could approach Ruzante. And yet to read his notes all this appears not only absolutely normal but necessary as well. Proceed with caution, however. Sambin is interested in Ruzante, not in one of his plays, and is attracted to the author's inaccessible and dated language and his vision, both vital and desperate, as opposed to his stories or the mannered eulogy of the unatural. Therefore Sambin recites the "Lettera all'Avarotto", Ruzante's spiritual testament, word for word. A recital, or rather a game, in which Sambin employs diverse artistic languages in a "jam session" with worthy actor Roberto Milani.

## ALBE

July 4-7
Palazzo Cenci - 12:00 p.m.

### Rosvita

Although the dramas of Rosvita are ten centuries old they have very rarely been staged. Perhaps their edifying morality isn't pleasing or their "anti-stage" format doesn't fit in with "marketable theatre". Fortunately, the dramas have recently been rediscovered for the feminine and sharp quality of the writings which aspire to the highest ideals all the while exploring the lure of earthly pleasures. Only two actors appear on stage in this performance: she, the Canoness who writes and he, perhaps Terence, perhaps the Spirit of Music, perhaps just a man.

## FABBRIS

July 11-14
Sala Polivalente - 11:30 p.m.

### Duchamp-Basaglia
### La mariée mise à nu par ses célibataires, meme

In "Duchamp-Basaglia" the author remains off-stage and entrusts the space to three actresses, to three figures of madness. No idealizations here: Fabbris works in a mental health institute - he is not selling the suffering. Therefore he turns to the classics such as Shakespeare and Duchamp and to the great thinkers and describers of madness such as Basaglia and Tobino. Clearly the result is neither entertainmenmt nor information. It is a dance of ideas incarnated around issues that rarely appear in the theatre - the relationship between masculine and feminine, body and spirit, suffering and pleasure. Difficult? Challenging. Perhaps suited for the demanding spectator.

## QUELLIDIGROCK

July 5-7
Sala Polivalente
11:30 p.m.

### Colchide

Founded in 1976, today the theatrical cooperative Quelli di Grock has a well defined place in the panorama of Italian theatre. In fact, in the last three years the group has elaborated a research project aimed at revealing the humorous and imaginative potential of the theatre through the expressivness of gestuality. This focus on dance, gestuality and movement in a narrative context has given rise to highly original work. "Colchide" is the first performance that embraces a poetic text and original music to recount the myth of the Argonauts. "Colchide" is a work written in the present for a theatre that represents that space where the imagination of the contemporary masculine universe lies.

## TEATRO KISMET

July 5-7,11-14
San Mauro Pascoli - Villa Torlonia - 9:30 p.m.

### Liliom
by Ferenc Molnàr

The Teatro Kismet company came to Santarcangelo for the first time in 1981. They were a group of young men and women with little professional training gathered around Carlo Formigoni. In these last ten years they have established themselves as one of the most important - and internationally recognized - companies of childrens' theatre. A few years ago Kismet began producing works for an adult and "normal" audience. After "Federico II" and "Quick, quick slow", Kismet takes on "Liliom", masterpiece of Nobel prize winner Molnàr. Director Alain Maratrat is also a principle actor with Peter Brook's group. In this production the company pursues theatre that is both realistic and poetic in which the power of narration and sentiments are played out not as an end in themsleves but as an instrument to "evoke humanity".

## EL-HAKAWATI

July 5-7
Sferisterio - Teatro Grande - 9:30 p.m.

### Alla ricerca di Omar Khayyam

The group El-Hakawati has worked on this project for over a year. Now, with the Gulf war behind us, their work has taken on an even greater importance. In both form and content the work highlights the historical and cultural contrasts between East and West and dramatizes moments of sharp conflict that result from military confrontation. Santarcangelo hosts this debut performance with the hope of making a contribution to the eradication of those prejudices that have insidiously worked their way into the collective subconscious.

## TEATRO MASCARÀ

July 11-14
Teatrino della Collegiata - 7:30 p.m.

### La voce amata
(loosely inspired by "La voix humaine" by Jean Cocteau)

Susanna Dini, actress and dancer whose talent has been recognized on various occasions, notably for her performances with Gaia Scienza, and Roberto Mazzi, director of uncommon dramaturgic explorations, are part of the Teatro Mascarà of Florence. At Santarcangelo they propose a scenic composition that stems from Cocteau's "The Human Voice" and the actorial myths created from this monodrama. The first image that springs to mind is that of Anna Magnani in Roberto Rossellini's film version. Yet Dini and Mazzi offer a unique reading of the text that de-mythifies the heroine, revealing her as a devourer of banalities whose demise and death signify the only loving possession possible.

## MAGOPOVERO

July 11-14
Cortile Scuole Elementari - 11:30 p.m.

### S-cios (Snails)

This performance highlights the traditional role of the dance floor: a mythical place of celebration and encounters, of music, dance and customs. Today it is just a relic, a souvenir of the past. The transformtions it has undergone reflect the transformations of society (the passage from a farming to an industrialized civilization and from a rural to an urban environment). The dance is an exemplary reminder of how past celebrations once bestowed value on the collective experience of nightlife and courtship. In its aura the true meaning of the great symbols of death, earth, moon and blood were discovered.

## BRIE - GONZALES

July 11-14
Aia della Pieve - 11:30 p.m.

### Romeo e Giulietta

Even César Brie was in Santarcangelo ten years ago. And then many things happened, among them his experience with Odin Teatret, their consensual seperation and his recent successful professional and personal union with Naira Gonzales. Naira and César will soon leave Italy definitely to settle in Bolivia. This "Romeo e Giulietta", story of love and death, is both a farewell message to Europe, adored, detested and crazed with wealth, and the calling card with which they present themselves to South America. Beyond what this work reveals about its authours, "Romeo e Giulietta" is an invitation to strive for authenticity in the theatre.



## REMONDI E CAPOROSSI

July 4-14
FISI - 10:00 p.m.

### Leggenda

Upon later consideration of the themes that we focus on in the second phase of the Project "A PASSO D'UOMO", we recognized something of the tortuous path of humanity. Our point of view wants, through this this labyrinthine journey, to be a pilgrimage that has continually been forbidden to a mankind overwhelmed by life's process. Our work with the actors strives to develop the comunication already initiated in "CORO" in attempt to reveal the latent or dormant behavioral and verbal qualities which strengthen the dramaturgic and structural nature of the performance.

## OPERA COMPANY BY LHASA

July 11-14
Sferisterio Teatro Grande - 9:30 p.m.

### Scenes from the Opera of Tibet

1) Wenbeden
Wenbeden means "dance of the blue mask" in Tibetian language. The dance commences all the representations of the Blue School. It is a sort of purifying prologue in the course of which hunters, fairies and the "gailku" the donor, are evoked. The principle actor announces the plot that is about to be played out. The dance can last a couple of hours or, as in this case, be very brief.

2) Dance of the Yak
The yak is a type of buffalo, the Tibetian animal "par excellence". Here it is celebrated by a family of pastors who demonstrate how it is raised and how its butter and cheese produced. Scenes regarding this theme appear in several repertory works of the Opera.

3) Fetching the water
Sukyinima, the protagonist of this drama, is a beautiful girl who lives in the forest with her father, an Immortal. One day while she is going to the well to fetch water for her father, she meets a hunter who has lost his way. The sweet girl explains to him the the way back home. This dance demonstrates the diverse movements and interesting stylistic variations of the Opera.

4) Chuo
Chuo is the dance of the "side drums", a traditional dance that is performed on important events to express and augur happiness and good fortune.

5) Marriage cerimony
This dance re-enacts the original marriage rite with songs, the "hada" (silk shoes that symbolize happiness), barley wine and good tidings in traditional Tibetian dress according to ancient customs. It is a scene played out in various situations.

6) Zhaxixueba
This is the dance of good fortune in the style of the White Masks which is performed at the beginning and end of each opera. Today it is offered as a closing ceremony to bid good luck and happiness to all the people who have gathered together.

## CASA DEL TELERACCONTO

July 10-13
Palazzo Cenci - 5:30 p.m.
July 12-13
Palazzo Cenci - 12:00 a.m.
July 14
Palazzo Cenci - 6:00 p.m.

### What is Teleracconto

A camera films various "objects" while an on-screen narrator tells us something about them. The television acts like a strong magnifying glass that heightens the dimensions of these small actions to enrich them with an aesthetic and narrative value that would otherwise remain inperceptible. The television medium looses its cold exterior to become the ideal narrative instrument. This is teleracconto. It could be defined as a new genre of narration-performance art that connects the "micro-theatre" to television, the actor to video, the real time-space with electronic "unreality".

## SPAZIO SEMINARI

July 8-10 - 10:30 a.m.

### Actors Seminar

There are gifted teachers on the planet, but I am not one of them. I do not teach. I myself have had no formal theatre training. One day I decided it was time to say that I was an actor and began working with a group of friends. The gift had always been there; all I had to do was put it to use, learn by watching, doing, experimenting, playing and, above all, learn by making mistakes. I have no expectations of what may happen at Santarcangelo. We shall meet and talk and share. Hopefully, we shall strengthen our belief in ourselves and begin to define, for each one, the next step. The most important question I shall ask will be: "What do you want?" Once the answer becomes clear, the path becomes defined. Greetings of Love and Light to all.

*David Warrilow*

July 7 - 10:30 a.m.

### Other Theatres

"Other Theatres", not theatre of the "other",or alternative, off, third, fourth etc. Other theatres in other places: schools, above all, but also social events such as vacation resorts, or in more difficult situations like prisons and psychiatric hospitals. Other theatres in the sense of comunity theatre where diverse cultures and citizens of all ranks encounter, where the past and future are considered in the present. Where professionalism, grass roots, invention and artistic creation converge to create theatre.

July 9 - 10:30 a.m.

### Pre-theatre and trance in Italy
Seminar directed by Mario Perniola

Italy is the European country in which trance experience presents itself with the greatest frequency and variation: from the tarantism of Apulia to the "argia" of Sardinia, from the "fujente" of the Madonna of the Arc to the flagellants, possession is a social and cultural phenomenon that has not lost is strong hold on society and raises questions concerning the characteristics of Meridional sensitivity, the relationship between rite and theatre and the nature of these events which interweave Italian poetry, music and philosophy.
Speakers: Giulio Angioni, Mario Costa, Antonio Paradiso, Roberto Salizzoni

**MISCELLANEOUS INFORMATION XXI FESTIVAL**

**TICKETS:** Single ticket £. 13.000 - Ticket office opens 30 minutes prior to performance time.
**SUBSCRIPTIONS:** Subscription to four performances £. 40.000 - Every subscription is valid respectively for July 5-7 or July 11-14.
Sub-scription secures entrance to perfomance until sold out.
**INFORMATION OFFICE:** Santarcangelo - Piazza Ganganelli. - tel. 0541/ 622-054 - open: 9 - 1:00 p.m. / 3:00 p.m. - 11:00 p.m.

Foto di Daniele Ronchi

5-6-7-12-13-14 luglio
ore 15.30-19.00 / 20.00-23.00
Piazzetta Simone Balacchi 14

Mostra fotografica

**DRAGM**
di Daniele Ronchi

Fotografie di ombrelloni e "scorci di natura incontaminata" in chiave romantico-cartolinistica ne sono state fatte tante, ma coesistono infinite visualizzazioni proponibili del paesaggio che ci circonda. Si è voluto per una volta sottolineare il fascino che queste "cattedrali nel deserto", gli impianti di trattamento di materiali inerti, esercitano. Dopo aver esplorato la spiaggia alla ricerca del particolare decontestualizzato, dell' "object trouvè", ho abbandonato il chiassoso cromatismo del colore alla foce del Marecchia per addentrarmi nel paesaggio rarefatto della vallata fluviale, munito della preziosità astratta e formale del bianco e nero. Alcune immagini rappresentano le strutture semplicemente integrate nel paesaggio che esse stesse creano. Questi manufatti possono rappresentare un chiaro esempio di archeologia industriale, da consegnare alla memoria collettiva.

Questa mostra, nata da un'idea di Daniele Ronchi è stata prodotta e realizzata in collaborazione con i membri del circolo fotografico dell'Associazione Angolo Giro. Le ambientazioni sonore sono state realizzate dal gruppo Mooksa. Si ringraziano per la gentile collaborazione e l'aiuto prestato Babilonia Pub e Foto Video Ottica Soci

# calcestruzzi spa

studio AGR ravenna